

Comedias de
**Agustín
Moreto**

OBRAS ESCRITAS EN COLABORACIÓN

Caer para levantar

Natalia Fernández Rodríguez (ed.)



BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com



GRUPO
PROTEO

UNIVERSIDAD
DE BURGOS

CAER PARA LEVANTAR

Edición crítica de
Natalia Fernández Rodríguez

Comedias de Agustín Moreto
Obras escritas en colaboración
Colección Digital PROTEO, 1

Dirección: María Luisa Lobato
Edición crítica: Natalia Fernández Rodríguez

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.
Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0
Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2016, Natalia Fernández Rodríguez y María Luisa Lobato
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-16594-24-5

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

MORETO, Agustín (1618-1669)
Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato, ed. Natalia
Fernández Rodríguez, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2016
ISBN: 978-84-16594-24-5 (del volumen)
ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la Colección digital de comedias de
Agustín Moreto)

Patrocinado por:



TC/12



Portada: Carolin Scheneider
<http://www.reichenberger.de/Pages/moreto.html>

SUMARIO

Caer para levantar 1

Prólogo 5 — Bibliografía 25 — Edición 30 — Aparato crítico 121
— Índice de notas 143

Edición crítica de NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

PRÓLOGO¹

Caer para levantar, escrita en colaboración por Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer y Juan de Matos, se publicó por primera vez en 1662 en la *Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de Europa* (Melchor Sánchez, Madrid)². Teniendo en cuenta que Cáncer falleció en octubre de 1655, hay que suponer que una parte importante de la comedia tuvo que estar terminada antes de esa fecha. No deja de ser una feliz efeméride que, justo cincuenta años después de que se publicara una de las piezas más célebres de Antonio Mira de Amescua, *El esclavo del demonio* (*Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1612) apareciera la *princeps* de una refundición llamada a cosechar un éxito de público que ni de lejos había obtenido su predecesora. Se tiene noticia de un total de veinte ediciones posteriores, publicadas en diversas ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Córdoba, Sevilla, Salamanca, Valencia, Valladolid, Burgos), siete de las cuales se fechaban en 1731, 1734, 1742, 1749, 1765, 1787 y 1793. El resto no indica el año de publicación, pero esta serie permite suponer un ritmo de impresión ininterrumpido acompañado presumiblemente de sucesivas puestas en escena. El 3 de febrero de 1688 se llevó a las tablas del corral de Valladolid a cargo de la compañía de Ángela Barba. Pero ya antes, durante la fiesta del Corpus de 1665, el 4 de junio, la compañía de Luis Fernández la había representado en las calles de Lima (Perú)³. A la luz de los indicios extraídos de un ejemplar de la edición de 1742 conservado en la Biblioteca Nacional (Signatura

¹ Este trabajo se ha beneficiado de mi vinculación a los proyectos de investigación financiados por el MICINN con los números de referencia FFI2008-00813 y CDS2009-00033, así como al proyecto *Manos Teatrales: An Experiment in Cyber-Paleography*, dirigido por Margaret R. Greer (Duke University).

² Rectifico aquí el error que aparece en Fernández Rodríguez (2007: 55), donde se indica que «la comedia se publicó por primera vez en *Flor de las mejores doce comedias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1652». Desconozco de dónde partió en su día el error, pero en este volumen de 1652 no se incluye, de hecho, *Caer para levantar*.

³ Son datos extraídos de Teresa Ferrer Valls *et al.*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <http://catcomuv.es>

U/9314), se supone que una representación debió tener lugar en esos años, probablemente en Sevilla. El ejemplar incluye indicaciones manuscritas para la puesta en escena, y, tras el colofón, se añade la nota «Martínez Huerta Auttor», probablemente José Martínez Huerta, primer galán de la compañía de José Chacón⁴. Y todavía en 1791, el 3 de marzo, se documenta una representación en La Habana, tal como recoge Juan José Arrom (1943: 68). Algo tenía *Caer para levantar* que satisfizo el *gusto del vulgo* durante décadas, tal como exigían, desde siempre, los cauces del teatro profesional. Solo la masiva aceptación del público puede explicar un fenómeno editorial de estas características, y solo razones de índole comercial pueden justificar que una reescritura terminara eclipsando a su modelo, más logrado en general desde el punto de vista dramático.

FRAY GIL DE SANTAREM, MIRA DE AMESCUA Y EL DIABLO

Los tres ingenios, Moreto, Cádiz y Matos, intuyeron las posibilidades de éxito que encerraba una trama que aunaba de manera ejemplar lo humano y lo trascendente. Los temas emblemáticos de la comedia nueva —honor, amor y celos— se ponían al servicio de una reflexión más profunda sobre la voluntad y el libre albedrío, la tentación y el pecado, la salvación y la condena. Teatro y teología se daban la mano, como tantas otras veces a lo largo del Seiscientos, para apuntalar el dogma católico desde el poder fascinador del tablado. Y, bajo todo ello, latían la profundidad filosófica y la eficacia dramática de un tema universal: la libertad humana. El logro de Mira de Amescua en los albores del siglo XVII había sido justamente conferir vida escénica a la leyenda de fray Gil de Santarem, monje portugués fallecido en 1265 cuya vida se divulgó en castellano a partir de la *Historia general de Santo Domingo y de su orden de predicadores* (1584) de Hernando del Castillo, y de la versión incluida en el *Flos sanctorum* (1588) de Alonso de Villegas⁵. En España, la modelación dramática de las vidas

⁴ Da noticia de este José Martínez Huerta y de la compañía de José Chacón, Francisco Aguilar Piñal en su estudio sobre el teatro en Sevilla durante el siglo XVIII (1974, pp. 129-131). Me recuerda Héctor Urzáiz que es bastante probable que un actor pudiera haber alcanzado en algún momento la categoría de *autor de comedias*.

⁵ Sobre los orígenes y las fuentes de la leyenda de Fray Gil de Santarém es fundamental el artículo de Amaia Arizaleta, 2000.

de santos estuvo unida al desarrollo del teatro desde sus orígenes hasta el siglo XVIII. Y, en la comedia nueva, el subgénero hagiográfico exigía compatibilizar la base profana con una finalidad piadosa, algo que solo podía lograrse a través de la poesía y que casi nunca fue comprendido por los moralistas y los detractores del teatro. Es cierto que no todos los santos eran iguales y que algunas vidas daban, por razones obvias, más juego escénico que otras⁶. Fray Gil de Santarem era uno de esos santos especialmente teatrales cuya trayectoria vital encerraba en sí misma el conflicto necesario para gestar un drama. Así lo presentaba Hernando del Castillo:

Desde muy mozo quiso ser eclesiástico (...), pero según parece no tomó el hábito clerical con los intentos y devoción que merece el estado, ni para dedicarse a Dios ni pertenecer a la suerte del Señor como el nombre de clérigo significa. Antes se dio a una vida profana y tan fuera de todo término que era escándalo del mundo. (Parte I, Libro II, cap. LXXII)

Tanto se alejó fray Gil de los cauces de una vida virtuosa, que terminó cayendo en el más grave —al tiempo que espectacular— de los pecados: el pacto con el diablo⁷. El episodio satánico, que unía tantos y tan variados componentes —desde lo mágico a lo moral, desde lo ritual a lo teológico⁸— fue el eje sobre el que Mira hizo girar el entramado dramático. No fue el único. Casi a la vez, entre 1596 y 1603⁹, Lope había compuesto una comedia de pacto, *La gran columna fogosa*, basada en un episodio de la vida de san Basilio que se remontaba al siglo IV. Patricio —Proterio en la leyenda originaria—, desesperado de amor por una dama de condición superior y decidida a consagrar su vida a la religión, promete entregar su alma al mismo Satán si le ayuda a enamorar a Antonia. Aunque termina casándose con ella, pronto se da cuenta de la magnitud de su pecado y pide amparo a san Basilio que, conminándole a la penitencia, termina librándole de las garras del maligno. Conceptos como la tentación, la caída, la voluntad, el arre-

⁶ Insisten en ello Alexander A. Parker, 1949; Thomas E. Case, 1988), y Josep Lluís Sirena, 1989.

⁷ Matiza Arizaleta que «no todos los textos que hacen mención de Gil de Santarem se detienen en el episodio diabólico» (2000, p. 97).

⁸ Más detalles sobre el pacto con el diablo en la literatura del Siglo de Oro y su significación en Fernández Rodríguez, 2007 y 2014.

⁹ Es la cronología propuesta por Morley y Bruerton, 1968.

pentimiento... eran claves en la leyenda de Proterio, y poseían, en sí mismos, una intensa fuerza dramática. Pero la vida de fray Gil daba una vuelta de tuerca al paradigma: era el propio santo protagonista el que se veía envuelto en tratos maléficos, no por conseguir a una mujer, sino por adquirir conocimientos mágicos. Tal como lo describe Hernando del Castillo, el episodio constituye «la presentación más rigurosa del ritualismo del pacto en las letras castellanas del siglo XVI»¹⁰:

Egidio, que ya tenía trastornado el juicio como desventurado esclavo de sus desatinados deseos, y por merecerlo sus grandes pecados, le había por entonces desamparado Dios y entregado, como dice san Pablo, *in reprobum sensum*, otorgó luego cuanto le pedían y púsole en ejecución. Hizo su carta, escribióla con su sangre, firmóla de su mano y quedó de esta suerte captivo y quedó en poder de los demonios, y ellos le aceptaron por suyo para siempre. (Parte I, Libro II, cap. LXXII)

Además de las fuentes hagiográficas y tal vez del ejemplo inmediato de la comedia del Fénix, Mira contaba con otros antecedentes literarios de pacto diabólico: desde Teófilo a Celestina, desde Cipriano de Antioquía a Roberto el Diablo, desde el hombre que entrega su alma al demonio en *El libro de Buen Amor* y *El conde Lucanor* a las brujas de la tradición celestinesca... Las motivaciones podían cambiar en unos casos y otros, como también eran variables las condiciones específicas del trato, pero lo que se mantenía siempre constante era la base del pacto: la renuncia voluntaria a Dios para pasar a formar parte de las cohortes del diablo. Y así precisamente, *El esclavo del demonio*, tituló Mira de Amescua su recreación dramática de la leyenda de fray Gil. Mantuvo la base general que proporcionaba la fuente y la sometió al filtro catalizador del *arte nuevo*. El don Gil de Mira es un santo varón que, tentado por la ocasión de gozar a una bella dama, cae de su pedestal de virtud y se encenaga en la criminalidad y el vicio. Convertido en bandolero, conoce a la hermana de su víctima y vuelve a ser tentado por el deseo carnal. Justamente «por gozar de Leonor», don Gil entrega su alma al demonio que, al no ser capaz de cumplir su parte del trato, le ofrece un simulacro de la dama, un fantasma que se desvanece en una antonomásica estampa de desengaño y, a modo de *memento mori*, inspira el arrepentimiento del pecador. Todo esto se

¹⁰ Fernández Rodríguez, 2014, p. 238.

enmarcaba en un contexto dramático impulsado por los parámetros del arte nuevo: la rebeldía de Lisarda, que intenta imponer sus deseos a las convenciones sociales encarnadas por su padre Marcelo y su hermana Leonor, y fracasa precisamente por ello; la locura de amor de don Gil; el conflicto de honor entre Lisarda, Marcelo y don Diego; la sed de venganza de los deshonrados... Eran temas emblemáticos de la comedia nueva que, recubiertos de un toque irónico¹¹, terminaban haciéndose compatibles con el sentido trascendente que exigía el fondo hagiográfico. Cuando Moreto, Cáncer y Matos refunden la pieza de Mira, ya se conocían varios pactos diabólicos sobre las tablas: el rito aparecía en *El prodigio de los montes y mártir del cielo, santa Bárbara*, atribuida a Guillén de Castro; en *El mágico prodigioso*, de Calderón; en *Las cadenas del demonio*, también de Calderón; y, fuera del paradigma hagiográfico, en *Quien mal anda en mal acaba*, sobre la leyenda del morisco Román Ramírez. En todos los casos, salvo en *Las cadenas*, donde era una dama quien pactaba para lograr su libertad, la motivación primaria del pacto era gozar a una mujer. A veces, el pacto aparecía de modo explícito, o podía deducirse con cierta facilidad, en las fuentes hagiográficas o legendarias; otras, era una creación del dramaturgo. Y, en todos los casos, latía muy vivo el arquetipo modelado por Mira. El amor-pasión, resorte dramático por excelencia en la comedia nueva, se reformulaba en clave moral poniéndose del lado del pecado frente a la virtud e impulsando así el desarrollo de la acción dramática. Esta era la clave y esto es lo que encontramos en *Caer para levantar*: el deseo erótico de don Gil hacia Leonor le lleva, como en la versión amescuana, a entregar su alma al diablo. Era el summum del pecado, el summum del efectismo, y los tres ingenios aprovecharon el episodio sin incluir demasiadas modificaciones¹².

¹¹ En el sentido de ironía cósmica que propone Bruce W. Wardropper (1983).

¹² Tal vez la diferencia más notable en el episodio diabólico en sí resida en el hecho de que en *Caer* no hay pacto con sangre, a diferencia de lo que sucedía en *El esclavo*. La intervención de la sangre en el pacto diabólico añadía dramatismo y, sobre todo, enfatizaba simbólicamente el grado de transgresión, por convertirse en una inversión maléfica del agua bautismal. Desarrollo estas cuestiones sobre el pacto con sangre en Fernández Rodríguez (2007: 25). Sobre los matices que diferencian el pacto en *El esclavo* y en *Caer*, pueden consultarse los cuadros sinópticos al final de ese mismo volumen (Fernández Rodríguez, 2007: 151-153).

UN SERMÓN EN VIVO: LAS CLAVES DE LA REESCRITURA

A lo largo del siglo XVII, el arte nuevo se fue remodelando como consecuencia de su propia evolución interna y en contacto con unas circunstancias socioculturales que testimoniaban la plena eclosión del Barroco. Las cotas de visualismo, extremosidad y participación afectiva que Trento había vinculado con la devoción y la vivencia piadosa alcanzan sus niveles culminantes en la segunda mitad del siglo. El espíritu barroco, tanto en su proyección estética como moral, rige exageración, y esta se realizaba de manera natural en el ámbito de la religiosidad, donde, además, pesaba mucho el énfasis contrarreformista en la justificación por las obras. La proyección imaginativa del sermón, el histrionismo de los predicadores, las conversiones repentinas, la penitencia extrema... son emblemas de la vivencia religiosa en el Barroco que tuvieron evidentes repercusiones en la esfera del arte y que, por fuerza, ocuparon un lugar privilegiado sobre las tablas. Es en este contexto cuando Moreto, Cáncer y Matos refunden la pieza de Mira. Los tres ingenios parten de *El esclavo*, mantienen en lo básico el armazón argumental, pero introducen algunos cambios en el esquema actancial y en la estructura que responden a lo que Castañeda en 1972 calificaría como «dos ciclos» dentro del desarrollo de la comedia nueva. En términos generales, Moreto, Cáncer y Matos simplifican la acción dramática, mermando la profundidad psicológica de algunos personajes, eliminando algunos frentes de enredo y haciendo hincapié en el fondo piadoso y devocional de la pieza. Porque los *dos ciclos* no tienen que ver únicamente con la historia del teatro sino con esa progresiva eclosión del Barroco en el transcurso del siglo XVII. Motivos temáticos como el pacto con el diablo o figuras como el santo bandolero¹³ o la pecadora penitente, axiales ya en la versión de Mira, reaparecen en *Caer para levantar* convertidos en emblemas de época y consolidados por la propia tradición dramática.

El punto de partida es el mismo en ambas comedias: el deseo de un padre —Marcelo en *El esclavo* y don Vasco en *Caer*— de que sus hijas —Leonor y Lisarda-Violante— apuntalen su honor, consagrándose a la religión, la primera, y casándose con don Sancho de Portugal, la segunda. El conflicto surge cuando Lisarda-Violante manifiesta

¹³ Sobre la presencia de los santos bandoleros en el teatro español es clásico el artículo de Alexander A. Parker (1949).

su amor, correspondido, hacia don Diego de Meneses, enemigo de su padre por haber matado a su hermano en justo duelo. Aunque el fondo es el mismo en ambas piezas, las diferencias en la caracterización inicial de la hija rebelde son ya notables. La Lisarda de *El esclavo* expone fríamente la situación sin esforzarse por convencer a Marcelo de la nobleza de sus sentimientos y de los de don Diego. La escena se alarga considerablemente en *Caer* cuando Violante trata de razonar con su padre, exponiéndole abiertamente sus argumentos, algo que enerva aún más al anciano. Ante la desesperación del padre, Leonor —la hermana sumisa— le aconseja que pida ayuda a fray Gil, el «santo que Coimbra reverencia», en *El esclavo*, o el «caballero que por su rara virtud le venera todo el pueblo» en *Caer*, para que haga a don Diego desistir de su pretensión. Este será el punto de inflexión de todo el desarrollo dramático en ambos casos, pero las soluciones serán distintas: Mira utilizará la ironía cósmica para hacer avanzar la acción por la vía del enredo, compatibilizando a la perfección *arte nuevo* y fondo trascendente; los tres ingenios, por su parte, aprovecharán cualquier oportunidad para convertir las tablas en un púlpito desde el que pregonar, imaginativamente, las claves de la espiritualidad barroca. Escenas y parlamentos se alargan ganando tal vez en visceralidad y fuerza emotiva, pero perdiendo cierto grado de intensidad dramática. Ya en el primer encuentro entre fray Gil y don Diego se pone de manifiesto esta tendencia a la *amplificación sermonaria* que caracteriza a *Caer*. En ambos casos son dos los parlamentos del santo destinados a persuadir al enamorado: una primera intervención que apela prioritariamente al honor y otra, *in extremis*, que intenta despertar la atrición, el temor a la condena eterna, a través de un mismo lugar común en la literatura doctrinal:

Número determinado
tiene el pecar, y no sabes
si para ser condenado
te falta solo que acabes
de cometer un pecado. (*El esclavo*, vv. 460-464; *Caer*, vv. 711-715)

En *El esclavo*, el parlamento de fray Gil concluye con estos versos; en *Caer* son un punto de partida, una especie de advertencia que apela por sí sola a la emotividad de don Diego y que el santo amplifica acto seguido a modo de glosa con una intención explícitamente pedagógica:

DON DIEGO ¡Válgame Dios! ¿Qué escuché?
 Don Gil, vuelve a repetirme
 aquesa razón.

DON GIL Sí haré.
 y porque en ella estés firme
 por puntos la explicaré. (vv. 706-710)

Poco antes, Fray Gil y don Diego se habían enfrascado en una lucha dialéctica que ponía de manifiesto el rol predicador del primero:

DON DIEGO Yo sigo mi inclinación.
 DON GIL Tú buscas tu precipicio.
 DON DIEGO Natural es la pasión.
 DON GIL Esa no es pasión, es vicio
 que te ciega la razón. (vv. 686-690)

Y así durante casi veinte versos que no tenían precedente en *El esclavo*. La apelación al arrepentimiento tiene, en *Caer*, un valor en sí mismo que enlaza con los fundamentos mismos de esa religiosidad barroca basada en el ejemplo en vivo. No es que algo que estaba ya impreso en el código genético postridentino no apareciera en *El esclavo*; es que en *Caer* se intensifica hasta convertirse en eje dramático. Es por eso que fray Gil no será el único predicador de la comedia, sino que otros personajes terminan asumiendo —a veces de manera un tanto inverosímil— ese mismo rol. El ejemplo más llamativo es el del propio don Diego que, disuadido por fray Gil de gozar a Violante, no solo se arrepiente sino que se aísla del mundo en una repentina y efectista metamorfosis moral que tiene su proyección escénica en el cambio de vestido:

Pues, don Gil, para que sepas
 cuán trocada está mi vida
 y cómo a dejar el siglo
 solo mi intención aspira,
 yo contigo he de trocar
 el vestido. (vv. 790-795)

Y así don Diego, el galán enamorado —y con un punto soberbio e irreverente que no tenía su homónimo amescuano—, se hace ermita-

ño. En la versión de Mira, también se alejaba de la casa de Marcelo convencido por las razones de fray Gil, pero su reacción no era huir del mundo, sino tratar de reconducir su pasión por la senda de las leyes del honor pidiendo a Lisarda en matrimonio. La solución de los tres ingenios, radicalmente opuesta a la de Mira, es una realización en vivo de la extremosidad barroca. Pero no todo se quedaba ahí. Por medio de un giro irónico muy eficaz desde el punto de vista estructural, será el don Diego convertido quien finalmente guíe al fray Gil pecador en su penitencia, garantizando que se completen las fases del sacramento: contrición, confesión, comunión y satisfacción¹⁴. Y ya antes, cuando Violante comienza a vislumbrar la luz del arrepentimiento, acude a pedir ayuda a un ermitaño que resulta ser, claro, don Diego. Es cierto que es el demonio quien aprovecha la coyuntura para propiciar un nuevo encuentro entre los antiguos amantes con la intención de tentarlos, pero, en cualquier caso, es la propia Violante quien hace explícita su incapacidad de hallar por sí sola el camino de la virtud:

En aquesta soledad,
entre estas incultas breñas,
habitan muchos varones
que el vano siglo desprecian.
Quiero ver si alguno veo
y informalle las miserias
en que vivo, por si acaso
su voz este auxilio alienta. (vv. 1540-1547)

Por un lado, se incide en la importancia decisiva de las obras en la salvación; por otro, en la necesidad de una mediación —y que esta mediación sea masculina no es casual— que ilumine la conciencia de la pecadora arrepentida. Mientras que en *El esclavo* los personajes evolucionaban por ellos mismos, o bien a consecuencia de una intervención sobrenatural iluminadora, en *Caer* se privilegia la mediación humana como prueba de la eficacia del sermón y del ejemplo en una vivencia de la religiosidad cuya piedra angular se asentaba en el *mo-vere*.

Igual que Fray Gil no era el primero en pactar con el demonio, Violante no era la primera pecadora que se arrepentía de sus actos e

¹⁴ Sobre las fases del sacramento penitencial, véase Adnés (1981).

intentaba lavar sus culpas con la penitencia. La tradición hagiográfica contaba con una tipología, la de la «vida licenciosa» (Baños, 2003: 120), en la que se incluían las figuras arquetípicas de María Magdalena, María Egipciaca, Pelagia, Tais, Teodora, María, sobrina de Abraham o Margarita de Cortona. Y durante la primera mitad del Seiscientos, muchas de estas figuras adquirieron vida escénica en piezas como *La conversión de la Magdalena*, *santa Pelagia* y *santa Taez*, las tres de Zárate; *Santa Taez*, de Rojas Zorrilla; *Púsoseme el sol, salíome la luna*, atribuida a Claramonte; *La mesonera del cielo*, de Mira; *Quien no cae no se levanta*, de Tirso; *La gitana de Menfis* de Montalbán; *El ermitaño galán*, de Zabaleta; *La margarita del cielo*, de Pacheco, o *La adúltera penitente*, justamente de los tres mismos ingenios que *Caer*¹⁵. Ahora bien: había una diferencia fundamental entre estos precedentes histórico-legendarios y Lisarda-Violante. Las pecadoras de *El esclavo* y *Caer* no contaban con una prehistoria hagiográfica, eran creaciones dramáticas *ad hoc* que, como *La ninfa del cielo* de Tirso, se nutrían del arquetipo sin pertenecer, en rigor, a él. Tanto Mira como los tres ingenios contaron con un amplio margen de manobra, porque santa Lisarda y santa Violante no existían en ningún *Flos sanctorum*: ambas podían ser todas las pecadoras penitentes sin ser ninguna en concreto, y esto resultaba muy eficaz desde el punto de vista dramático porque cada poeta podía adecuar el personaje a cualquier situación¹⁶. La Lisarda de Mira reparte sus joyas entre los labradores, se hierra el rostro con la insignia «esclavo de Dios» y muere en olor de santidad. Pero Violante acabará de convertir la acción de *Caer para levantar* en un sermón en vivo al más puro estilo barroco. Primero, encarnando un ejemplo para la meditación imaginativa, según los cauces de la tratadística moral:

Lo que soy llegas a ver
en esta imagen tan fea,
y tengo, hasta que esto sea,
prestado este parecer.
Esto soy y esto has de ser
tú, tan robusto y dispuesto,

¹⁵ Un estudio pormenorizado de estas, y algunas otras comedias, es el que ofrezco en Fernández Rodríguez (2009).

¹⁶ En rigor, esta versatilidad se registra también en los casos de las pecadoras legendarias. Al final, la nivelación arquetípica y las exigencias de la construcción dramática priman sobre las peculiaridades de cada leyenda.

que el hermoso alegre gesto
 que el rostro al hombre le ofrece
 es solo lo que parece,
 pero lo que es no es más desto. (vv. 1978-1987)

Al final, como protagonista de una *Imitatio Christi* que fusiona el poder simbólico de la imagen con el efectismo de la palabra, exclama:

¡Oh soberano madero!
 Ara de Dios, dulce insignia
 de la redención del hombre,
 admitidme, si soy digna,
 que, donde murió el pecado,
 quien cometió tantos viva.
 Dulce leño, dulces clavos
 que dulce peso sufrían,
 si abrazaste al redemptor
 abraza la redimida. (vv. 2719-2728)

En la secuencia equivalente de *El esclavo*, Lisarda aparecía en medio de una estampa penitencial de matices pictóricos donde la palabra estaba ausente¹⁷. Ese fondo sermonario, enraizado en una vivencia de la religiosidad basada en lo visual, la moción afectiva y la eficacia de las obras, es seguramente el rasgo más singularizador de *Caer para levantar* respecto a su modelo. A él remiten, en última instancia, la conversión de don Diego —inexistente, como queda dicho, en la primera versión— y el tratamiento específico que recibe en *Caer* este paradigma de la pecadora penitente. Pero aún había algo más.

Ni la versión de Mira ni la de los tres ingenios son especialmente profusas en lo referente a la escenografía, pero en ambas está muy presente el elemento sobrenatural¹⁸: intervienen ángeles y demonios, voces del cielo —y del infierno—, y un súcubo que se desvanece en el

¹⁷ «Descúbrese Lisarda con música, muerta, de rodillas, con un Cristo y una calavera, en un jardín» (1080 acot.).

¹⁸ Analiza los recursos escénicos de nuestra comedia Guimont (1997). Sobre la presencia de lo sobrenatural en las comedias de santos véanse por ejemplo los trabajos de Cesareo (1987) y Dassbach (1999). A veces, el elemento sobrenatural se vinculó únicamente con el espectáculo, pero en los últimos años se ha comprendido que su función es esencial a la hagiografía. Entiendo aquí lo sobrenatural en sentido amplio: tan sobrenatural es el vuelo de un ángel que aparece para luchar contra el demonio, como la manera en la que opera la gracia en la conciencia del ser humano.

viento como emblema de la vanidad de lo humano. Son puntos de inflexión que impulsan el desarrollo dramático haciendo visible la proyección trascendente del asunto central: la caída, el arrepentimiento y la redención del pecador. Pero la intervención de lo sobrenatural también podía sugerirse de manera latente a través de la ironía cósmica, una de las constantes compositivas más peculiares de la comedia hagiográfica. *Caer* está estructurada justamente mediante correspondencias irónicas de una forma mucho más sistemática que su antecesora: el temor de don Diego hacia don Gil en su primer encuentro se expresa en términos casi idénticos a los que emplea el propio don Gil ante el demonio; don Gil persuade a don Diego para que no peque, y es el propio don Diego quien termina convirtiéndose en su redentor; Violante, deshonrada por don Gil, será el primer impulso hacia el arrepentimiento del santo bandolero; las joyas, que son un índice de la criminalidad de los bandoleros, se revelan al final como primer indicio de la conversión... Podrían multiplicarse los ejemplos de escenas o intervenciones que, a la luz del contexto global de la comedia, adquieren un sentido más profundo de lo que *a priori* aparentaban. Pero la mayor ironía de todas es que muchas veces son los graciosos —justamente los personajes menos trascendentes de la comedia— los que intuyen, sin proponérselo, la latencia de algo más allá de lo aparente. Es justamente lo que sucede en *Caer* cuando Golondro y don Gil caminan de noche hacia la casa de don Vasco para evitar que don Diego se reúna con Violante, y el gracioso observa: «Resbaladizo está el suelo; / queso fresco voy pisando» (vv. 639-640), y poco más adelante, «No sé más / que hace obscuro y huele a queso» (vv. 646-647). La connotación moral de *resbalar* y el olor sulfúreo del queso sugieren la insidia latente del demonio desde el filtro de la comicidad¹⁹ cuyo tratamiento distaba considerablemente del modelo amescuano. El Domingo de Mira se desdobra en dos graciosos, Brito —criado de don Diego— y Golondro —criado de don Gil—, permitiendo crear escenas entre ambos que distienden la acción principal por la vía paródica: desde la predicación de Golondro a Brito hasta su santidad *a lo gracioso*. Porque el fondo sermonario de *Caer para levantar* se activa también en clave de humor. No queda resquicio, como decíamos, que

¹⁹ Mira también se servía irónicamente del gracioso Domingo para sugerir la latencia del diablo, pero desde procedimientos más elaborados. Partía de la proverbial pereza del personaje para, en un giro barroquísimo, convertir lo onírico en pasadizo hacia lo sobrenatural y transmutar el habla en sueños del criado en la palabra incitante del demonio.

los tres ingenios no aprovecharan. De ahí que todas las concesiones que Mira había hecho al enredo, con el malentendido entre don Diego y Marcelo, que creen respectivamente que el otro ha matado a Lisarda, la confusión entre los dos Sanchos o el juego seductor de Leonor quedasen fuera de la reescritura. A partir de una trama conocida y de indudables posibilidades dramáticas, se aspiraba a plasmar escénicamente la vivencia de la religiosidad que unificaba al público; una religiosidad participativa, emotiva y modelada desde el púlpito. Más allá de unos temas que, ya de por sí, atraían, *Caer para levantar* resultó una especie de *mise en abyme* en la que tanto los personajes como el público, aprendían a fuerza de sermón. Tal vez eso es lo que explicó su impresionante éxito.

PROBLEMAS TEXTUALES

La edición *princeps* de *Caer para levantar* se incluye en la *Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de Europa*, Madrid, Melchor Sánchez, 1662, ff. 109v-128r, que se ha utilizado como texto base y recibe la sigla E en el aparato crítico. Utilizamos el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España con signatura R 22670. Como se indicaba al principio de este prólogo, la comedia se difundió en diversas ediciones publicadas a lo largo del siglo XVIII. Los testimonios que se han cotejado para fijar el texto son los siguientes:

- | | |
|---|--|
| D | COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOSFRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. / 36 hs. numeradas, BNE T/14840. |
| B | COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOSFRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer y Don Agustin Moreto. / [s.a] [Se hallará en Burgos, en la Imprenta de la Santa Iglesia con otros diferentes títulos de Comedias, Relaciones, Estampas, y Libros de devoción], 40 hs. numeradas, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-052-3. |
| X | COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOSFRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer, y Don Agustin Moreto. / [En |

Valladolid: en la Imprenta de Alonso del Riego], 25 fols. sin numerar, BNE T/1041.

- G COMEDIA / FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 76, [s.l.-s.i] [s.a], 18 fols sin numerar, BNE T/5188.
- H COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / núm. 2. [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos, en Córdoba, en la Imprenta de Don Gonzalo Antonio Serrano, en la calle del Cister. Año de 1731] 32 hs. sin numerar, Biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha E-1722, n.15.
- I COMEDIA FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin / Moreto. / [Véndese en Barcelona, en casa Juan Piferrer a la Plaza del Ángel] [s.a], 36 hs. numeradas, Biblioteca de la Real Academia 41-V-27 (12).
- O COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. / Num. 115, [Con licencia. Barcelona: Por Francisco Suriá y Burgada, Impresor. A costas de la Compañía] [s.a], 28 hs. sin numerar, Biblioteca Menéndez Pelayo M186-2.
- J1 COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 10, [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la calle de la Paz. Año de 1734], 32 hs. sin numerar, BNE T/3986.
- J2 COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 24, [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos, en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la Calle de la Paz. Año de 1742], 28 hs. sin numerar, BNE T/5700²⁰.

²⁰ Ya se comentaba al principio que se conserva un ejemplar de esta edición en la Biblioteca Nacional con signatura U/9314. Presenta indicaciones manuscritas para una posible

- J3 COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. / N. 10, [Hallarse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la Calle de la Paz. Año de 1749], 32 hs. sin numerar, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-073-0.
- N COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Gerónimo Cáncer y D. Agustin Moreto. / N. 100 [Con Licencia en Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca en donde se hallará esta y otras de diferentes Títulos. Año 1765], 32 hs. numeradas, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-026-6.
- U COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO. / Don Gerónimo Cancer, y Don Agustin Moreto. / [Con licencia en Barcelona Año de 1787. Se hallará en Madrid: en la Librería de D. Isidro López, calle de la Cruz, frente a la Nevería], 32 hs. numeradas, BNE T/14807/16.
- Q COMEDIA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE MATOS, CANCER Y MORETO. / [Se hallará esta con un surtido de Comedias antiguas y modernas, Tragedias y Saynetes en la Librería de Gonzalez, calle de Atocha, frente de la Casa de los Gremios, Año de 1793], 32 hs. numeradas, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-048-0.
- V COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. / Num. 95, Incompleta, Biblioteca de la Universidad de Oviedo CGP-075-8.

A la luz del cotejo de los diferentes testimonios, puede deducirse que, probablemente, la edición más próxima a la *princeps* sea *D*, pues coincide en la mayor parte de las lecturas en las que otros testimonios presentan variantes y, muy significativamente, no presenta aún un error que se generalizará en todas las demás ediciones:

representación y algunas marcas de censura. Asimismo, incluye también algunas correcciones que siguen lecturas de I y O, como sucede por ejemplo en el verso 463 indicio] vidrio IO. En el ejemplar comentado aparece la lectura «vidrio» manuscrita.

640 queso fresco] que lo fresco BXGHIJ1J2J3ONUQV

Pero *D* también transmite errores, que no estaban en la *princeps*, a las ediciones posteriores. Creemos que *G* siguió directamente el texto de *D* a la luz precisamente de una lectura que supone la corrección de un error de *D*:

129 templando] temlando D; temblando G

Asimismo, ambos testimonios revelan, en varias ocasiones, errores comunes en solitario:

352 se le debe] se debe DG
 832 al cielo le he dado un alma] al cielo he dado una alma
 IJ1O; al cielo he dado un alma DG
 2097 olvidado] olvidada DG
 2113 detenerme] determinarme DG
 2350 de la apariencia] de apariencia DG

Y *G* sería la responsable, por tanto, de transmitir algunos errores de *D* a *J1*, a *H* y a *I*:

800 contacto] contrato DGJ1
 832per Don Gil] Diego DGJ1
 1939 Y yo] Yo DGHJ1
 1939Acot Vase] om DGH
 2087 el bien] es bien DGJ1
 2144 antubión] anturbión E; anturbación DGJ1
 2444 expreso] expuesto DGHJ1
 2482 justificarle] justificarse DGIO

Hay errores comunes que revelan que *O* siguió directamente a *I*:

2406 firma] firmas IO
 2568 volado] volando IO

También de *D* derivaría *B* y, de esta, *X*. La filiación *BX* queda clara a la luz de múltiples errores comunes en solitario:

93 cuando] que no BX
 263 Núñez] Gómez BX
 270 retrato] teatro BX
 1287 aprisa] precisa BX

1859 volvésele] volvétele BX

J¹, H e I derivarían de G de forma independiente. Hay varios casos en los que los errores comunes en solitario entre todos o alguno de estos tres testimonios muestran la mediación de G

199 olvida] olvidada GJ1H
1800 a mí] aquí GHIJ1
1861 talar] atalar EDBX] atalar GHIJ1

Y tal vez sea la contaminación H-J¹ la que explique un caso como el siguiente, donde la *lectio faciliior* de H justifica la corrección de J¹:

584 caco] caso HO] escaso J1J2J3UV

J1 estaría en la base de J2 y este de J3:

110 indignado] indignación J1J2J3
145 torno] terno J2J3

Y de J3 deriva N:

9 Lo que] Mucho J3NUQV
33 la memoria] a la memoria J3NUQV
365 para darte] y para darte J3NUQV
378 acot. Abre el papel y lee] Lee J2J3NUQV
520 el tiempo] que el tiempo J3NUQV

U y Q siguen directamente a N, pues hay lecturas comunes en las que no media J3:

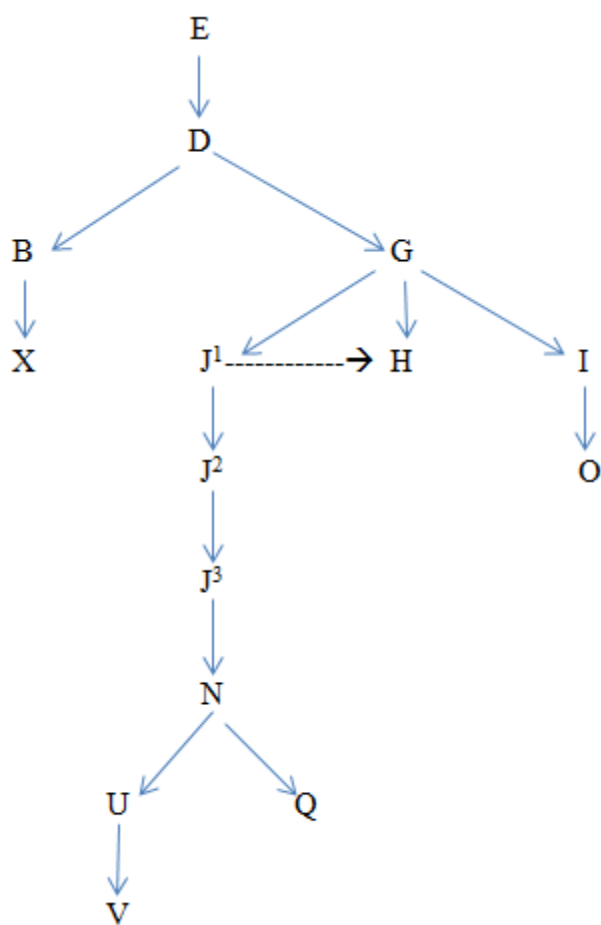
1412 hoy de mi poder] hoy al poder NUQV
1412 la fuerza] a fuerza I] de mi ciencia NUQV
1606 te] le NUQV
1621 un] om BX] muy NUQV

N y Q presentan múltiples coincidencias en solitario, lo que muestra que la filiación entre ambas es independiente de U:

2261Acot om] Éntranse don Gil y las damas NQ
2565 om] Acerquémonos un poco NQ
2565 No llegáis a perceber que habla con dios] No veis con
cuánto fervor con Dios habla NQ

2566 Ya le escucho] Gran varón. Ya le escucho con cuidado
 NQ
 2573 Malo] Malo es esto. Según veo, ya dio fin aquí mi
 historia NQ

En definitiva, estas filiaciones podrían representarse según el siguiente *stemma*:



Habría, por tanto, dos caminos textuales a partir de D, que habría seguido directamente a la *princeps*: uno, iniciado por B y que culmina en X; y el otro que arranca en G y aglutina el resto de los testimonios. El enlace entre ambos caminos parece ser J¹, que muestra contactos

con H e inicia una posterior línea evolutiva, que arranca en 1742, con J². El texto de *Caer para levantar* se incluyó en *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, Biblioteca de Autores Españoles, 39, Madrid, M. Rivadeneyra, 1856, pp. 583-601.

Sinopsis de la versificación

PRIMERA JORNADA

1-342	Romance é-o	342
343-426	Redondilla	84
427-538	Romance á-a	112
539-621	Redondilla	84
622-767	Quintilla	145
768-971	Romance í-a	204

SEGUNDA JORNADA

972-1083	Romance é-o	112
1084-1163	Redondilla	80
1164-1288	Quintilla	125
1289-1372	Redondilla	84
1373-1624	Romance é-a	252
1625-1652	Redondilla	28
1653-1655	Versos sueltos	3
1656-1803	Romance í-a	148

TERCERA JORNADA

1804-1807	Serventesio	4
1808-1969	Pareados heptasílabos y endecasílabos	162
1970-2089	Quintilla	120
2090-2233	Redondilla	144
2234-2543	Romance á-e	310
2544-2563	Redondilla	20
2564-2569	Versos sueltos	6
2570-2573	Redondilla	4
2574-2577	Versos sueltos	3
2578-2608	Redondilla	32
2609-2763	Romance í-a	155

RESUMEN

Estrofas	Total	%
Romance	1634	59,17
Redondilla	560	20,29
Quintilla	390	14,13
Pareados	162	5,87
Versos sueltos	12	0,43
Serventesio	4	0,14

BIBLIOGRAFÍA

- ADNÉS, Pierre, *La penitencia*, Madrid, Editorial Católica, 1981.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1974.
- ALCALÁ YÁÑEZ Y RIBERA, Jerónimo, *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos. Primera parte*, ed. Cayetano Rossel, Madrid, Atlas, 1946. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [17.11.2015]
- ALONSO, Dámaso, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1994.
- ANÓNIMO, *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990.
- ARCHER, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra, 2001.
- ARIZALETA, Amaia, «Gil de Santarem o la escritura de la vida de un santo nigromante», en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, ed. Andrew M. Beresford & Alan Deyermund, Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, Londres, 2000, pp. 95-106.
- ARROM, Juan José, «Representaciones teatrales en Cuba a finales del siglo XVIII», *Hispanic Review*, 11, 1, 1943, pp. 64-71.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.
- BARRIONUEVO, Jerónimo de, *Avisos*, ed. Antonio Paz y Meliá, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1892. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]
- BELARMINO, R., *Libro del Gemido de la Paloma, esto es del bien y utilidad de las lágrimas*, obra compuesta en latín por el Cardenal Belarmino de la Compañía de Jesús, trad. Padre A. de Andrade, Madrid, Imprenta de Aguado, 1881.
- BONET, Alberto, *La filosofía de la libertad en las controversias teológicas del siglo XVI y primera mitad del XVII*, Barcelona, Imprenta Subirana, 1932.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 1995.
- CASTRO, Guillén de, *Comedia de Don Quijote de La Mancha*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, RAE, 1926. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

La primer flor del Carmelo, ed. Fernando Plata Parga, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1998.

La cena del rey Baltasar, eds. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2013.

CASE, Thomas E., «The Devil and Humor in Lope's Comedias de santos», *Bulletin of the Comediantes*, 39, 1987, pp. 47-62.

CASTAÑEDA, J. A., «El esclavo del demonio y *Caer para levantar*: reflejo de dos ciclos», en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 181-188.

CESAREO, Mario, «Ideología / espectacularidad en la comedia de santos», *Gestos*, 4, 1987, pp. 65-81.

CIVIL, Pierre, «Retratos milagrosos y devoción popular en la España del siglo XVII (Santo Domingo y San Ignacio)», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1999, pp. 350-360.

CORREA, Gustavo, «El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII», *Hispanic Review*, XXVI, 1958, pp. 99-107.

DASSBACH, Elma, «Las artes mágicas y los sucesos milagrosos en las comedias de santos», *Hispania*, 82, 3, 1999, pp. 429-435.

DELGADO Varela, J. M., «Psicología y teología de la conversión en Tirso», *Estudios*, 5, 1949, pp. 341-377.

DÍEZ BORQUE, José M.^a (ed.), Zabaleta, Juan de, *El día de la fiesta por la tarde*, Madrid, Cupsa, 1977.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, *El pacto con el diablo en la comedia barroca*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2007.

—, *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.

—, «El pacto con el diablo en la literatura española del Renacimiento», en *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, ed. Alberto Montaner y Eva Lara, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 225-255.

—, «Valores simbólicos de la luz y la oscuridad en las comedias de santos de Lope de Vega», 2015, en prensa.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis, «“Yo soy pues saberlo quieres...”: la tarjeta de presentación del demonio en el *Códice de Autos Viejos* y en la comedia nueva», *Crítica*, 83, 2001, pp. 105-114.

GRANADA, Fray Luis de, *Libro de la oración y la meditación*, Madrid, Imprenta de los Herederos de la Viuda de Juan María Infanzón, 1761.

GUIMONT, Anny, «La comedia en colaboración. Recursos escénicos y teatralidad en *Caer para levantar*», *Bulletin of the Comediantes*, 49, 2, 1997, pp. 319-334.

JAY, Martin, «Scopic Regimes of Modernity», en *Force Fields*, New York-London, Routledge, 1993, pp. 114-133.

LANGER, Susan K., *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge & Kegan Paul Lmted., 1973.

LOBATO, María Luisa, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

MALÓN DE CHAIDE, Pedro, *La conversion de la Madalena*, Valencia, Salvador Faull, 1796.

MATA, Carlos, «El exotismo en la comedia burlesca del Siglo de Oro», en *Le arti della scena e l'esotismo in età moderna*, ed. Francesco Cotticelli & Paolo Giovanni Maione, Turchini Edizioni, Nápoles, 2006, pp. 191-216.

MINELLI, Fiorigio, «Poesía y teología de la conversión en *Ouien no cae no se levanta*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10, 1985, pp. 183-204.

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *El esclavo del demonio*, ed. James A. Castañeda, Madrid, Cátedra, 1980.

MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1992.

MORLEY, S. G y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

NIEREMBERG, Juan Eusebio, *Aprecio y estima de la divina gracia*, Mallorca, Buenaventura Villalonga, 1819. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [18.11.2015]

NÚÑEZ ALBA, Diego, *Diálogos de la vida del soldado*, Madrid, Antonio María Fabra (Bibliófilos), 1890. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [19.11.2015]

PARKER, Alexander A., «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor*, 43-44, 1949, pp. 395-416.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Cómo ha de ser el privado. Comedia famosa*, ed. José Manuel Blecha, Madrid, Castalia, 1981.

Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, eds. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico, Madrid-Barcelona, Real Academia Española-Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores, 2011.

SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *La sabia Flora Malsabidilla*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Revista de Archivos, 1907. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes*, Barcelona, Crítica, 1996.

SIRERA, Josep Lluís, «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, ed. M. V. Diago & Teresa Ferrer, Valencia, Universidad de Valencia, 1989, pp. 55-76.

SÖRGEL, Rainer, «La memoria en San Agustín», Seminario Evangélico Unido de Teología, 2008. Accesible en línea: <http://www.facultadseut.org/media/modules/editor/seut/docs/articulos/varios013.pdf> [4 de diciembre de 2014]

SULLIVAN, H. W., *Tirso de Molina and the Drama of the Counter-Reformation*, Amsterdam, Rodopi, 1976.

VALDIVIELSO, José de, *El Fénix de Amor. Auto sacramental*, ed. Ricardo Arias y Arias y Robert V. Piluso, Ediciones y Distribuciones Isla, Madrid, 1975. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [17.11.2015]

VALLADARES DE VALDELOMAR, Juan, *Caballero venturoso*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín y Manuel Serrano y Sanz, Madrid, Impr. Rodríguez Serra, 1902. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

VAREY, John E., «Cosmovisión y niveles de acción», en *Teatro y prácticas escénicas II. La Comedia*, ed. José Luis Canet Vallés, London, Tamesis Books Limited, 1986, pp. 50-65.

VELÁSQUES DE VELASCO, Diego Alfonso, *El celoso*, ed. Jesús Sepúlveda, Bulzoni Editore, Roma, 2000.

VEGA, Lope de, *La gran columna fogosa*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, *Comedias de Lope de Vega IX*, Madrid, Atlas, 1964.

Rimas humanas y divinas, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Crítica, 1998.

Peribáñez y el comendador de Ocaña, ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 2008.

WARDROPPER, Bruce W., «Las comedias religiosas de Calderón», en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. I, pp. 185-198.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *Desengaños amorosos. Parte segunda del Sarao y Entretenimiento honesto*, ed. Agustín G. de Amenzúa, Madrid, RAE, 1950. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [20.11.2015]

LA GRAN COMEDIA

CAER PARA LEVANTAR²¹

DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO, D. GERÓNIMO CÁNCER Y D.
AGUSTÍN MORETO

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

Don Vasco de Noroña, viejo	Don Gil
Doña Leonor	El Demonio
Doña Violante	Golondro, gracioso
Don Diego de Meneses	Dos labradores
Brito, criado suyo	Músicos

JORNADA PRIMERA

Salen don Vasco, Leonor y Violante

DON VASCO

Leonor, Violante, hijas mías,
—prendas del alma, en quien veo
dos flores que ha producido
desta blanca escarcha el cielo—
de mi vejez el alivio
aseguro en las dos, siendo

5

²¹ Título *Caer para levantar*. Sin ser propiamente un refrán, el título de la comedia actualiza el mismo concepto que el proverbio sí documentado, y que sirvió de título a la comedia hagiográfica de Tirso de Molina publicada en 1635, *Quien no cae no se levanta*. La enseñanza vital que encierra el proverbio, y que remite a la dinámica de la autosuperación, podía adquirir una sólida proyección teológica, tal como estudiaron Delgado Varela, 1949 y Minelli, 1985, en el caso de la comedia tirsiana. La caída, que de modo inmediato parece referirse al pecado, remite en realidad a la caída de uno mismo, a la desconfianza en la propia vanidad o soberbia, necesarias para acercarse plenamente a Dios. En la pieza de Tirso se dramatiza sistemáticamente la teología de Zumel con un grado de sutileza que no se ve en nuestra comedia. Pero, en todo caso, esta dinámica *caída* de uno mismo-acercamiento a Dios, a través del poder de la voluntad en el caso de Violante, o del desengaño, en el caso de Don Gil, es la que habrá que activar para interpretar el alcance teológico-moral de *Caer para levantar*.

puntales deste edificio
 a quien desmorona el tiempo²².
 ¡Lo que debéis a mi amor!
 ¡Qué alegre a traeros vengo 10
 nuevas de un gusto a que entrambas
 debéis agradecimientos!
 Tú, Leonor, que has elegido²³
 para vivir un convento
 –inclinación que heredaste 15
 de los favores del cielo–;²⁴
 tú, que de aquesta ciudad
 de Coïmbra²⁵ eres ejemplo
 de virtud y de hermosura
 –lo que en decirlo me alegro–, 20
 muy presto verás logrado
 ese gusto a tu deseo²⁶,
 pues dentro de pocos días
 desde Coïmbra saldremos
 a meterte religiosa 25
 a Valdefuentes²⁷, un pueblo
 seis leguas de aquí distante,

²² 7-8 *edificio*: La analogía del cuerpo humano con un edificio es un lugar común que halla sus raíces en Vitruvio, se cristianiza en la metáfora de la Iglesia como cuerpo de Cristo y adquiere sus derivaciones petrarquistas en las *descriptio puellae* que comparan los atributos físicos de la dama con las partes de un edificio. Es célebre el soneto gongorino «De pura honestidad templo sagrado», inspirado a su vez en Petrarca y, posiblemente, Minturno, como sugiere Dámaso Alonso (1994: 312). Aquí, la metáfora, «puntales deste edificio / a quien desmorona el tiempo», incide en la importancia decisiva de las dos hijas, Leonor y Violante, en el sostenimiento del edificio, que es don Vasco y, por ende, de su honor.

²³ 13 *eligido*: La oscilación elegido-eligido está perfectamente documentada en la época.

13 *Tú...que has elegido*: Veremos, en varias ocasiones, una cierta contradicción entre la percepción de don Vasco y la de Leonor en cuanto a la decisión de hacerse religiosa. Mientras el padre insiste en que es el deseo de su hija e, incluso, sufre por ello, como se verá en pasajes siguientes, Leonor lo interpreta como una manera de complacer al padre. La personalidad de la joven queda así un tanto difuminada.

²⁴ 15-16 *inclinación...cielo*: Se actualiza ya, aunque de forma muy sutil, uno de los problemas teológicos que vertebrará la pieza: la concurrencia de la gracia divina y el libre albedrío humano en el destino del ser humano. La vocación de Leonor, y la consiguiente decisión de consagrarse a Dios, se interpreta como un *favor del cielo*.

²⁵ 18 *Coïmbra*: Ciudad de la zona centro de Portugal; *ejemplo*: Para ponderar la virtud y honestidad de las damas, es muy habitual conferirles ese valor ejemplar.

²⁶ 22 *ese gusto...deseo*: De nuevo don Vasco insiste en que es Leonor quien ha decidido abrazar la vida religiosa. Véase nota al verso 13.

²⁷ 26 *Valdefuentes*: Municipio de la provincia de Cáceres. En rigor, el dato de seis leguas de distancia es imposible.

	abundante ²⁸ , rico, ameno, cabeza del mayorazgo que heredé de mis abuelos.	30
	Allí estarás asistida de cuanto puede al deseo proponerte la memoria ²⁹ , pues mis vasallos, sabiendo que eres la que gustosa ³⁰³¹	35
	vas a ilustrar su convento, no habrá fineza ninguna que deje de obrar su celo con tu hermosura, y más yo, que allí retirado espero	40
	pagar de mi edad cansada el común tributo al tiempo.	
LEONOR	Deja, señor, que a tus plantas agradezca en rendimientos la fortuna de que gozo,	45
	pues se cumple mi deseo ³² .	
DON VASCO	Hija, a mis brazos levanta ³³ , que me enterneces el pecho. El mejor estado eliges ³⁴ .	

²⁸ 28 *abundante*. El uso de abundante como adjetivo sin necesidad de complemento está documentada en el *Diccionario de Autoridades*. En *La vida y hechos de Estebanillo González* aparece este mismo uso: «Iba yo muy triste porque me habían informado. entre otras cosas. no ser bueno aquel país para mis mercancías por la sutileza de ingenio y gran trato de su burguesía. pero alegre por la generosidad de sus príncipes y señores. y por ser tierra rica y abundante adonde. si tenía mala venta mi agua ardiente y tabaco, tendría buen despacho el arte de la bufonería» (II, 22)

²⁹ 32-33 *de cuanto... memoria*: La memoria es una de las tres potencias del alma, junto al entendimiento y la voluntad. San Agustín consideraba con Plotino que la memoria era un instrumento para lograr el ascenso espiritual. Es en el *Libro X* de las *Confesiones* donde se desarrolla su teoría sobre el funcionamiento de la memoria y cómo lo que representa en la imaginación puede estimular el deseo (Sörgel, 2008: 2 & 31).

³⁰ 35 Varios testimonios corrigen *que eres tú la que*. No creemos que la enmienda sea necesaria. Únicamente hay que tener en cuenta que no debe hacerse sinalefa entre *que* y *eres* para mantener el octosílabo.

³¹ 35 Véanse las notas a los versos 13 y 22 sobre la decisión de Leonor.

³² 46 *mi deseo*: Aquí es Leonor quien sostiene que la decisión de hacerse religiosa es suya.

³³ 43-47 *Deja... levanta*: En las palabras de Leonor y don Vasco se incluye una obvia indicación escénica de naturaleza quinésica y proxémica.

³⁴ 49 *mejor estado*: En *El donado hablador* (1624), de Jerónimo Alcalá Yáñez y Ribera, se expone el fundamento de esta idea: «Pues la verdadera prudencia fue el escoger el mejor estado, dejar la vanidad del siglo por lo verdadero y cierto, la libertad y regalos del mundopor

LEONOR	Dilate tu vida el cielo.	50
DON VASCO	Y tú, Violante querida, ¿cómo no me hablas? ¿Qué es esto? ³⁵ Albricias quiero pedirte de que ya tu casamiento tratado está con don Sancho de Portugal, cuyo esfuerzo ³⁶	55
	y sangre no desmerece tu mano que, en fin, es deudo del rey, aunque su nobleza no excede la que yo tengo ³⁷ .	60
	Don Vasco soy de Noroña, y en la sangre decir puedo que igualó siempre la mía con las mejores del reino. Mas las partes de don Sancho ³⁸ ,	65
	por lo ilustre, lo discreto y lo bienquisto ³⁹ , son dignas de que agradezcas al cielo que te haya dado un esposo de tantos merecimientos.	70

la aspereza y rigor de un convento» (III). En el Siglo de Oro, las opciones vitales de la mujer que resultaban aceptadas por la sociedad y no ponían en entredicho su honor eran el matrimonio o la religión. Así queda perfectamente reflejado en los planes que don Vasco concibe para sus hijas.

³⁵ 52 *¿cómo...hablas?*: La didascalia refleja el individualismo de Violante, que destaca, sobre todo, si la comparamos con la reacción sumisa de su hermana.

³⁶ 56 *esfuerzo*: Tal como confirma el *Diccionario de Autoridades*, el término posee una proyección moral relacionada con el valor, tanto en su sentido de coraje como de virtud. De hecho, en muchos testimonios de la época, se vincula explícitamente con el valor y la valentía. En la comedia *El celoso* (1602), de Diego Alfonso Velásquez, se convierte en un índice de la fortaleza moral: «Resistir las pasiones viene de varonil *esfuerzo*. v a los corazones flacos les falta en las aficiones mayores» (VII. 276). En el contexto de la comedia, enlaza de forma obvia con la preocupación de don Vasco de asegurar el honor de sus hijas y, por extensión, el suyo.

³⁷ 59-60 *del rey...tengo*: En línea con lo que se comentaba en la nota al verso 56, don Vasco encarna el prototipo del padre preocupado por seguir el camino marcado para no poner en peligro su honor. Una de las exigencias consistía en velar por que el marido de su hija perteneciera al mismo nivel en la escala social. En la comedia nueva, que la dama dirigiese su pasión hacia un hombre de condición inferior, podía convertirse en germen del conflicto dramático, tal como sucede en el ejemplo emblemático de *El perro del hortelano*, de Lope.

³⁸ 65 *partes*: Cualidades.

³⁹ 66-67 *ilustre...bienquisto*: Las tres cualidades que don Vasco atribuye a don Sancho engloban aspectos sociales y morales: desde la nobleza de sangre —ilustre— y la opinión —bienquisto—, hasta la rectitud de juicio —discreto—. Convergen, por tanto, las nociones de honor vertical y honor horizontal en la caracterización del pretendiente (Correa, 1958).

VIOLANTE	Y ¿están ya capituladas ⁴⁰ mis bodas?	
DON VASCO	No, pero presto se harán, como dello gustes ⁴¹ .	
VIOLANTE	Si a mi elección el empeño lo dejas, diré que no.	75
DON VASCO	Pues di: ¿en qué fundas tu intento? De tu natural soberbio, desobediente y terrible, esa respuesta temiendo estuve antes de escuchalla.	80
VIOLANTE	Señor, por que no me culpes ⁴² , has de escucharme primero: Bien sabes, señor, bien sabes cómo el fino galanteo de don Diego de Meneses pretendió obligarme un tiempo.	85
	No dudo que su fineza, medida con mi respeto, pudiese aspirar a más que a los lícitos deseos de ser mi esposo, porque en semejantes empeños no puede, cuando hay nobleza en dos iguales sujetos,	90
	ni el galán pretender más ni la dama querer menos ⁴³ . Resistime cuidadosa, mas di motivo con esto a que en su ciega porfía	95

⁴⁰ 71 *capituladas*: Pactadas, concertadas.

⁴¹ 73 *como dello gustes*: El poder de decisión que le concede don Vasco a Violante es solo aparente, como se comprobará enseguida. La constante ambigüedad en la actitud del padre es una de las claves de su caracterización dramática y lo que pone de manifiesto una obsesión por el honor humano que terminará llevándole al desastre, algo que no resulta inédito en el universo de la comedia de santos.

⁴² 81-208 *Señor...dueño*: En el primer parlamento de Violante quedan trazadas algunas claves de su caracterización dramática. Es cierto que, en comparación con la sumisa Leonor, la nota que destaca es su carácter contestatario y rebelde. No obstante, su argumentación pone de manifiesto una personalidad fuerte definida por una alta dosis de racionalidad, más que una naturaleza apasionada e impulsiva sin matices.

⁴³ 87-96 *No dudo...menos*: Violante aduce aquí las leyes del honor en relación con la igualdad social.

se despeñase resuelto ⁴⁴	100
—que es tal la naturaleza de algunos amantes ciegos, que se entibian con halagos y se pican con desprecios—.	
Viendo pues mi resistencia,	105
no cupo en su sufrimiento disimular un cuidado ni resistir su tormento ⁴⁵ ,	
pues, de mi desdén vencido, —o indignado, que es más cierto—,	110
por plazas, templos y calles hizo público el festejo. Pareció delirio entonces su amor, mirado de lejos;	
mas acercándole más	115
la luz del entendimiento, de la razón a la vista hizo mayor el objeto ⁴⁶ .	
Pareciome, ya lo dije, que eran finos sus extremos,	120
y que no desmerecían un noble agradecimiento; que, cuando contra una dama por amor se hace un yerro,	
por lo que lleva de amante	125

⁴⁴ 97-104 *Resistime...desprecios*: El motivo del amante que se enciende más cuanto mayor es la resistencia de la dama es un lugar común en la literatura amorosa desde la poesía trovadoresca. Lo mismo que el tópico del amor como fuerza imparable que arrastra temerariamente al enamorado. De ahí que muchas veces se utilice la referencia mitológica a Ícaro o Faetón para incidir en ese *despeño* amoroso. En este contexto, estas observaciones poseen una naturaleza irónica en el sentido de que el *despeño* se convierte en prefiguración de la caída moral que supone el pecado. No es excepcional que, sobre las tablas, el amor-pasión y el pecado se expresen a través de un mismo campo semántico (Fernández Rodríguez, 2007: 78-84). Se verán ejemplos a lo largo de toda la comedia.

⁴⁵ 108 *La princeps lee ni él resistir*. Es la lectura de D, B y X. Todas las demás corrigen, creemos, de forma atinada.

⁴⁶ 113-118 *Pareció...objeto*: Violante plantea aquí cómo la realidad puede percibirse de manera distinta en función del punto de vista que se adopte. Postula un acercamiento del observador a lo observado y una influencia activa de la subjetividad. Es el régimen escópico que se impuso en las artes plásticas del barroco y que chocaba con el cartesianismo de la época inmediatamente anterior: «The abstract coldness of the perspectival gaze meant the withdrawal of the painter's emotional entanglement with the objects depicted in geometrized space. The participatory involvement of more absorptive visual modes was diminished, if not entirely suppressed, as the gap between spectator and spectacle widened» (Jay, 1993: 117).

se sufre lo desatento⁴⁷.
 Inclíneme a su fineza,
 y poco a poco aquel ceño
 de mi desdén fue templando
 la violencia en lo severo. 130
 Bien que aquesta inclinación
 nunca salió de mi pecho⁴⁸,
 ni dibujada en razones
 ni repetida en acentos,
 que no es la primera vez 135
 que este monstruo o mongibelo⁴⁹
 del amor arde en el alma
 y le sepulta el silencio.
 Áspid nace en lo apacible
 de las flores⁵⁰, pero luego 140
 que reconoce al decoro,
 se le avasalla el respeto.
 Como gusano fue el mío,
 que, devanando el aliento
 al tomo de sus afanes, 145
 murió en el capullo tierno.
 Esto es cuanto a declararlo,
 que, en tenerlo, —pues confieso
 que le quise bien—, no habría
 mudanza en mi pensamiento, 150
 supuesto que, al proponerme
 de don Sancho el casamiento,
 estás viendo en mi semblante
 a quién amo y quién desprecio.
 El cargo que hacerme puedes 155
 para culparme el intento
 de aquesta inclinación mía,
 es decirme que don Diego

⁴⁷ 126 *se sufre*: Se tolera.

⁴⁸ 132 *nunca...pecho*: La discreción era una de las normas básicas del amor cortés, y estaba en relación con la honra de la dama. Aquí no se trata del silencio del amante sino del de ella misma.

⁴⁹ 136 *mongibelo*: Hasta principios del siglo XX, *Mongibello* era el término que se utilizaba para designar al volcán Etna. Por extensión, se utiliza para referirse a las pasiones extremas y violentas, como es aquí el caso del amor. María de Zayas empleaba la misma imagen en los *Desengaños amorosos* (1647-1649): «Dicen algunos que son / los celos de amor hielo; / mas en mí vienen a ser / abrasado Mongibelo» (14).

⁵⁰ 139-140 *áspid...flores*: Es el tópico del *latet anguis in herba* virgiliano (*Bucólicas*, 3, 93), empleado tantas veces en el contexto de la poesía amorosa.

a mi hermano dio la muerte.
 Es verdad, mas cuerpo a cuerpo⁵¹ 160
 fue en la campaña, y, si entonces
 fue más dichoso su acero,
 aun más que el agravio en él,
 a la desgracia condeno.
 Aquella vertida sangre 165
 me despierta al sentimiento,
 al paso que a la venganza
 me provoca al desempeño.
 Amor, deidad poderosa 170
 como piadoso instrumento,
 se interpone entre la injuria
 y confunde los afectos.
 Y es que, como aquella vida
 que quitó brazo violento
 es mucho mía, también 175
 es mío el amor que aliento.
 Y así no me irrita tanto
 porque en nada diferencio
 la sangre que está vertida
 de aquella que anima el pecho. 180
 Razón es aborrecer
 al lance del que me ofendo⁵²,
 mas también lo será amar
 al que me acaricia luego.
 Así, señor, dividido 185
 en mitades este afecto,
 al que me obliga me inclino
 y al que me ofende aborrezco.
 Y, como es más poderosa
 la piedad que el rencor ciego, 190
 primero es en mí la vida
 que aquella de que estoy lejos;
 que una esperada venganza
 la suele olvidar el tiempo,
 y a los ojos de una dicha 195
 va siempre el amor creciendo.
 Y, pues conoces el mío,

⁵¹ 160 *cuerpo...condeno*: El enfrentamiento entre don Diego de Meneses y el hermano de Violante habría seguido las leyes del duelo, como más adelante también reconocerá don Gil.

⁵² 182 Creemos que es pertinente aceptar la enmienda a la *princeps* para mantener la asonancia.

	y sabes que deste empeño he sido la causa, olvida tu pasión, pues el acierto consigues de generoso, de prudente, noble, atento, de liberal y de padre, a quien deberé de nuevo el ser, la vida y la fama, la dicha, honor y sosiego, si a don Diego de Meneses me le concedes por dueño.	200 205
DON VASCO	Calla la voz, cierra el labio, mujer, áspid o veneno, que no sé cómo ha cabido tu infamia en mi sufrimiento. ¿A un tirano que ha vertido tu propia sangre, y que ha muerto a un hermano tuyo eliges por esposo? ¡Vive el cielo que es tu afición alevosa y traidor tu pensamiento! ¿Tú a don Diego de Meneses me nombras para ese empleo? ¿A un hombre de quien no está honra segura? ¿Un sujeto que por sus temeridades es la fábula del pueblo, y que vive retraído por sus locuras y excesos ⁵³ te inclinas, ciega en tu error?	210 215 220 225
VIOLANTE	Señor, yo vencer no puedo mi inclinación: soy mujer ⁵⁴ .	

⁵³221-226 *¿A un hombre...tu error?*: Más allá de las razones de índole personal que llevan a don Vasco a censurar la relación de su hija con don Diego, vuelve a activarse aquí la dinámica del honor-honra. La bienquerencia que atribuía antes a don Sancho contrasta aquí con esa infamia social, rayana en la marginalidad, en la que vive don Diego.

⁵⁴ 229 *soy mujer*: Tradicionalmente, por influencia de fuentes clásicas y bíblicas, se consideraba que la mujer era más débil que el hombre para resistir sus pasiones, tal como se desprende de muchos tratados morales de la época. Dice Fray Martín de Córdoba en el *Jardín de nobles doncellas* (1468): «Y esto les viene porque en ellas no es tan fuerte la razón como en los varones, que con la razón, que en ellos es mayor, refrenan las pasiones de la carne; pero las mujeres más son carne que espíritu y por ende son más inclinadas a ellas que al espíritu» (citado por Archer, 2001: 18). Pero, a la vez, también se insiste en que la mujer, cuando sigue el camino de la virtud, puede llegar a ser mucho más fuerte que el varón. El propio Martín de Córdoba: «Las mujeres naturalmente son flacas y temerosas, pero si acontece que cobran

	Mi albedrío está sujeto a esta pasión que publico, y así moriré primero que dar a otro hombre la mano.	230
DON VASCO	¡Que escuche este atrevimiento y no le quite mil vidas! ¡Ah, tirana! Plegue al cielo ⁵⁵ que la luz del sol te falte, albergue, amparo y sustento, y que por el mundo vayas sin ley, sin razón, sin freno; precipitada te veas de tus propios pensamientos ⁵⁶ , y en infamia eterna vivas si le admitieres por dueño.	235 240
VIOLANTE	Yo, señor, sigo lo justo, y tu maldición no temo.	245
<i>[Don Vasco va hacia Violante y] detiéndole Leonor</i>		
DON VASCO	Aparta, que con mis manos le he de quitar el aliento.	
LEONOR	Señor, templa tus enojos. ¡Padre mío!	
DON VASCO	Ya me templo por tu causa, Leonor mía, que eres de mi vida espejo. (Ap ¡Oh tronco inútil! ¡Qué poco aprovechan los deseos para venganza de un hijo si falta el brazo al acero!)	250 255
LEONOR	Señor, si quieres que tengan estos pesares remedio y se haga todo a tu gusto, has de tomar mi consejo.	260
DON VASCO	Di, Leonor, que en tus razones hallar el alivio espero.	

corazón y desechan el temor, nunca gigantes osarían atender lo que ellas cometen» (citado por Archer, 2001: 166).

⁵⁵ 236-244 *¡Ah, tirana...dueño*: La maldición de don Vasco adquiere valor profético, y tendrá una importancia capital en el desarrollo de la acción dramática, tal como él mismo y la propia Violante recordarán más adelante.

⁵⁶ 242 La lectura *sus pensamientos* de la *princeps* es un error manifiesto.

LEONOR	Don Gil Núñez de Atoguía	
	ya sabes que es caballero	
	que por su rara virtud ⁵⁷	265
	le venera todo el pueblo,	
	pues dicen que hace milagros,	
	que es tal su virtud y ejemplo	
	que mueve los corazones,	
	siendo un retrato del cielo	270
	en perfección y virtud,	
	y entre todo aqueste reino	
DON VASCO	no se halla varón mas santo;	
	tómale por instrumento	
	en este caso que ves	275
	para que él hable a don Diego	
	y le aconseje a que ponga	
	fin a sus intentos necios;	
	que como él, señor, olvide	
	de Violante el galanteo	280
	y no ronde estos balcones,	
	yo sé que mi hermana presto	
	acatará de don Sancho	
	el dichoso casamiento.	
	Esto has de hacer.	
	En tu voz	285
	estoy mirando el consuelo,	
	y en ese enemigo mío ⁵⁸	
	ultrajado mi respeto.	
	¡Oh infelices canas! Templen	
	tu nieve mi airado fuego.	290
	A hablar voy luego a don Gil,	
	que este es el mejor remedio.	
	Tú entre tanto, Leonor mía,	
	de tus prudentes consejos	
	parte con esa tirana,	295
	que por tu causa suspendo	
	su castigo. (Ap. ¡Sin mí estoy!	
	De mí me defienda el cielo ⁵⁹ .)	

⁵⁷ 265 *rara*: Extraordinaria. Es la acepción habitual en el Siglo de Oro.

⁵⁸ 287 *enemigo mío*: Salvo en H, en todos los testimonios aparece la forma *enemigo*, en masculino, refiriéndose a Violante. Hemos optado por mantenerla, tal como registra la *princeps*, porque, al emplear la forma masculina, se prefigura irónicamente el rol varonil de Violante a partir de la segunda jornada.

⁵⁹ 298 *De mí...cielo*: La fórmula *defenderse* o *salvarse* de uno mismo aparecerá en otros momentos de la comedia. El giro conceptista encierra todo un entramado teológico que remite

Vase

LEONOR	Violante mía, a los padres por ley natural debemos de la obediencia el decoro, y más cuando a los aumentos de nuestra dicha encaminan para lograr sus deseos... ⁶⁰	300
VIOLANTE	Hermana, detén la voz.	305
LEONOR	Yo persuadirte pretendo.	
VIOLANTE	Yo no estoy para escuchar ahora tus documentos, porque, siendo, hermana mía, muy largo el sermón, me duermo.	310
LEONOR	Un consejo saludable quisiera darte.	
VIOLANTE	Yo vengo ⁶¹ en todo lo que dijeres, y si es sobre que el precepto obedezca de mi padre, digo que ya le obedezco, y que con don Sancho es justo que se haga mi casamiento, y desde ahora le admito. ¿Quieres más?	315
LEONOR	Guárdete el cielo.	320
VIOLANTE	(<i>Ap</i> Con aquesto la aseguro para avisar a don Diego que aquesta noche me saque de este crüel cautiverio, porque, siendo esposo mío, logro la dicha que espero.)	325

a la dinámica de la gracia y el libre albedrío al afirmar las limitaciones de la voluntad humana en la salvación. Este planteamiento tiene relevancia en relación con el contexto global de la comedia y con el sentido que subyace al título, tal como se explicó en la nota inicial.

⁶⁰ 304 *para lograr sus deseos*: el verso falta en la *princeps* y en la mayoría de testimonios salvo N, U Q y V. Optamos por seguir la enmienda para mantener la asonancia y garantizar el sentido del pasaje.

⁶¹ 312 *vengo*: En el sentido de *me avengo* o *convengo*. Es una acepción contemplada en el *Diccionario de Autoridades*: «Metafóricamente vale asentar, reducirse, o sujetarse al dictamen, u parecer de otro, u convenir en alguna cosa, especialmente cuando antes ha habido dificultad o repugnancia».

LEONOR	¡Oh, qué dichosa has de ser! Y has de advertir...	
VIOLANTE	Ya lo entiendo. (<i>Ap</i> Quisiera echarla de mí para poder con secreto ir a escribir el papel.)	330
LEONOR	... que en mí tienes el ejemplo, pues por dar gusto a mi padre ser religiosa pretendo ⁶² .	
VIOLANTE	(<i>Ap</i> Antes pienso, según hablas, que has salido del convento.)	335
LEONOR	Y ¿adónde vas?	
VIOLANTE	¿Yo? A leer un rato, para consuelo, en algún libro devoto ⁶³ .	
LEONOR	Bien haya tu entendimiento.	340
VIOLANTE	(<i>Ap</i> ¡Qué cansada es la santica!) Queda a Dios.	
LEONOR	Guárdete el cielo.	
	<i>Vanse y sale don Diego de Meneses solo</i>	
DON DIEGO	Aquí retirado estoy por gusto y por novedad, pues en toda esta ciudad me respetan por quien soy. En mí no tiene intereses la justicia, pues veloz se para luego a la voz de don Diego de Meneses.	345 350
	Que, entre todos, aunque igual se le debe la obediencia, logran esta preeminencia los nobles de Portugal. De mi Violante querida aquí logro mil favores, que cada vez son mayores...	355

⁶² 332-334 *en mí...pretendo*: Al contrario de lo que había manifestado don Vasco, aquí Leonor convierte su decisión de hacerse religiosa en una sumisión a la voluntad paterna.

⁶³ 337-339 *¿Yo?...devoto*: En la comedia nueva, son varias las damas que se fingen devotas para conseguir sus propósitos amorosos. Es el caso de Marta, en *Marta la piadosa*, o Margarita de Cortona, en *Quien no cae no se levanta*, de Tirso; o la doña Inés de *El caballero de Olmedo*, por citar algunos ejemplos célebres.

¿Qué mucho? Suya es mi vida,
pues della correspondido
con agrado y con placer
por ella vengo a tener
la dicha del retraído⁶⁴.
Brito viene.

Sale Brito

BRITO Como fiel
criado vengo a buscarte,
desalado, para darte... 365

DON DIEGO ¿Qué hay de nuevo?

BRITO Este papel.

DON DIEGO ¿De quién?

BRITO De doña Violante,
de aquel milagro de amor,
aquel prodigio mayor
de hermosura.

DON DIEGO ¿No es bastante 370
para el gusto que me has dado
este vestido? Tuyo es.

BRITO ¡Oh fidalgo portugués,
 que así pagas de contado!

DON DIEGO Si logro, feliz amante, 375
 los favores de su fe,
 ¿qué más quiero yo? Veré
 lo que me dice Violante.

Abre el papel y lee

«Violencias de un padre me obligan a buscar la libertad en vuestra fineza, pues antes perderé la vida que admitir otro dueño. Esta noche me saldré con vos. Esperad a la puerta del jardín, y una música que veréis será la seña de mi resolución y logro de vuestra esperanza.»

¡Que, en fin, venció su rigor
mi tierna amante porfía! 380
¡Que Violante ha de ser mía!
Loco me tiene el amor.

⁶⁴ 362 *la dicha del retraído*: Mientras un perseguido por la justicia permanecía retraído, esto es, refugiado en un lugar sagrado o, en especial, amparado por el manto de una dama, gozaba de impunidad.

	¿No me das el parabién, desta dicha?	
BRITO	Sí ⁶⁵ , y quiero hacer hoy porti una fineza también.	385
DON DIEGO	Yo la estimo. ¿De qué suerte?	
BRITO	A llevar mi amor se empeña la música que de seña ha de servir.	
DON DIEGO	Pero advierte que, en viéndome tú parado en la reja, has de empezar con la música a cantar.	390
BRITO	Eso toca a mi cuidado.	
DON DIEGO	Pues mira que es importante que al punto estés prevenido. ¡Cielos, qué feliz he sido, pues logro el sol de Violante!	395
BRITO	Pero a la puerta han llamado.	
DON DIEGO	Di que entren.	
BRITO	Ya me atolondro.	400
DON DIEGO	¿Por acá, hermano Golondro?	
	<i>Sale Golondro, de gorrón⁶⁶, con un rosario al cue- llo</i>	
GOLONDRO	Sí, hermano. Sea alabado un Dios que todo lo cría.	
DON DIEGO	Pues ¿qué es lo que puedo hacer por servirle?	
GOLONDRO	Os quiere ver don Gil Núñez de Atoguía, y aguarda licencia.	405
DON DIEGO	(Ap Este hombre —no sé qué enigma hay en ello— me hace erizar el cabello	

⁶⁵ 384 Verso hipométrico.

⁶⁶ 401 *acot gorrón*: Era el estudiante pobre que subsistía sirviendo a un amo, con el que asistía gratuitamente a los cursos, y se caracterizaban por llevar capa y gorra.

	siempre que escucho su nombre. ⁶⁷⁾	410
	Decid que entre norabuena.	
BRITO	¿Hay tal mono de Tolú ⁶⁸⁾	
GOLONDR0	Mire, hermano Brito, su mordacidad le condena.	
BRITO	Embustero tanto cuanto me parece.	415
GOLONDR0	Él lo es mayor, mas ya que es tan pecador, aprenda de aqueste santo.	
DON DIEGO	Señor, excusado fuera licencia, si a honrarme vos solo venís.	420
	<i>Va llegándose a la puerta, y sale don Gil de hábito largo⁶⁹⁾.</i>	
DON GIL	Guárdeos Dios. De espacio hablaros quisiera.	
DON DIEGO	En esta silla os sentad. Llégame otro asiento a mí.	
DON GIL	Con sentarme obedecí.	425
DON DIEGO	Proseguid pues.	
DON GIL	Escuchad: Ya sabéis, señor don Diego, la antigua y noble prosapia de los ilustres Noroñas, que tanto este reino ensalzan. También no ignoráis que el blanco a que vuestras esperanzas se inclinan son deste tronco	430

⁶⁷ 407-410 *Este hombre...nombre*: La reacción de don Diego ante don Gil es irónica. Esta inquietud inexplicable ante un personaje se apodera a veces de quienes interactúan con el demonio sin saberlo (Fernández Rodríguez, 2007: 90).

⁶⁸ 412 Las referencias a los monos, o monas, de Tolú, con valor burlesco, son frecuentes en la literatura del Siglo de Oro. En concreto, en el teatro, aparecen menciones en *El burlador de Sevilla*, de Tirso, y en *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, de Rojas Zorrilla. Santiago de Tolú era una localidad colombiana situada en la costa del mar Caribe que, como recuerda Carlos Mata (2006: 215) era «famosa en la época por los monos, y originaba alusiones chistosas».

⁶⁹ 421 *acot hábito largo*: El *hábito largo* de don Gil, en contraste con el atuendo del resto de personajes, adquiere un valor sémico y caracterizador que, como se verá, será decisivo en el desarrollo de la pieza.

ilustre y frondosa rama.
 Vos, que dignamente en todo, 435
 por vuestra sangre heredada,
 igualáis, si no vencéis,
 a la nobleza más alta,
 cortasteis la tierna vida
 con mano atrevida, airada, 440
 al primogénito ilustre
 de don Vasco. ¿A quién no causa
 piedad el ver un anciano
 verter con suspiros y ansias
 por entre peinada nieve 445
 llanto convertido en plata?
 Accidental fue el suceso⁷⁰.
 De culparos hoy no trata
 mi intención, pues fue en el lance
 más dichosa vuestra espada; 450
 por cuyo respeto el padre,
 que aún lamenta esta desgracia,
 con ser tanta parte, nunca
 solicitó la venganza.
 Lo que en vos, señor don Diego, 455
 el noble Noroña estraña⁷¹
 es que, habiéndole ofendido,
 pretenda vuestra arrogancia
 segunda vez ser ultraje
 de su calle y sus ventanas⁷², 460
 aventurando el decoro
 de sus hijas, cuya fama
 es indicio⁷³, es papel, que al soplo
 breve de una voz liviana,
 para escándalo de muchas, 465
 frágil se quiebra o se rasga.
 Agravios sobre la vida
 heridas son que se sanan,

⁷⁰ 447 *Accidental...suceso*: Don Gil corrobora la versión de Violante tal como ella la exponía en el verso 160.

⁷¹ 456 *estraña*: En el sentido aquí de castiga, censura.

⁷² 460 *de su...ventanas*: La referencia a la calle y las ventanas como emblema metonímico de la honra de un personaje no es infrecuente. En un auto sacramental de Valdivielso, *El Fénix de amor*, se le confiere un valor moral, cuando es el Alma quien le pide a Luzbel «que no pases por mi calle, / ni mires a mis ventanas, / ni con mis sentidos hables» (166).

⁷³ 474 *aquel*: En todos los testimonios, figura *aquella*, en femenino. Creo que la enmienda es pertinente porque el antecedente es el *honor*, del verso 471.

mas solo son incurables
 las que la nobleza manchan. 470
 El honor más que la vida
 está pidiendo venganza,
 que esta es duración del cuerpo
 y aquel es sangre del alma⁷⁴.
 Los caballeros tan grandes 475
 como vos no han de ser causa
 de que las honras peligren.
 Antes vuestra heroica espada
 les ha de dar la defensa,
 que no es justo que en la vaina 480
 sirva al lado para adorno
 y en el brazo para mancha.
 Emendad vuestras costumbres,
 que caminan desbocadas
 siendo escándalo a las gentes. 485
 Saber vencerse es hazaña⁷⁵.
 Dejad que duerma en el nido
 aquella paloma blanca,
 sin que, sacre, vuestro orgullo⁷⁶
 inquiete su estación blanda. 490
 Si aspiráis a casamiento,
 solicitud otra dama.
 No con desprecios a un viejo
 dobléis la injuria pasada.
 No puede haber paz segura 495
 con enemistad tan larga,
 porque es pasar de odio a amor
 dificultosa jornada.
 Quien reconcilia enemigos,
 torres sobre el viento labra, 500
 y es remitir imprudente
 gran peso a ligera caña.
 Mirad que hay Dios y que hay muerte,
 y que es esta gloria humana,

⁷⁴ 474 *sangre del alma*: Es una definición del honor inmanente que está en la misma línea de la célebre de Pedro Crespo, en *El alcalde de Zalamea*, de Calderón: «porque el honor / es patrimonio del alma / y el alma solo es de Dios» (vv.873-876). En la *Comedia de Don Quijote de la Mancha*, de Guillén de Castro, aparece el mismo giro: «Pues de otra suerte, señor, / soy tan honrada mujer, / que en mi cuerpo viene a ser / sangre del alma mi honor» (CORDE).

⁷⁵ 486 *Saber vencerse*: Véase a propósito del *vencerse a uno mismo* la nota al verso 298.

⁷⁶ 489 *sacre*: Ladrón.

para escarmiento a la vida, 505
 sombra, polvo, viento y nada⁷⁷.
 Vuestros lascivos deseos
 refrenad: mirad que pasa
 la edad como breve soplo
 y que, sin más esperanza, 510
 os pedirán, al fin de la jornada,
 de una vida tan breve cuenta larga.⁷⁸

Levántanse

DON DIEGO Señor don Gil, yo confieso
 que vuestras doctas palabras
 me han tenido suspendido, 515
 mas por agora no se halla
 con prevención mi cuidado
 para discurrir. Mañana
 u otro día nos veremos:
 el tiempo es largo. (*Ap Mis ansias*⁷⁹ 520
 me están llamando, y dan prisa
 a lograr el bien que aguardan.)
 Mirad, que es casi de noche⁸⁰,
 y es forzoso que me vaya.
 Perdonad, porque hacer tengo 525
 un negocio de importancia.
 ¿Brito?

BRITO Ya estás entendido:
 arpa, violín y guitarra.

⁷⁷ 506 *sombra...nada*: En esta barroca expresión de desengaño y la vanidad de lo humano, late un evidente eco del gongorino «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada».

⁷⁸ 511-512 *os pedirán...larga*: Es la proyección trascendente de la vida humana según una óptica cristiana y lo que aglutina, en última instancia, la significación de la comedia hagiográfica. El sentido de la vida cotidiana de los hombres remite a las postrimerías, y la acción dramática tiene que comprenderse siempre desde esta perspectiva.

⁷⁹ 520 *el tiempo es largo*: Eco donjuanesco que recuerda al emblemático «¡Qué largo me lo fiáis!».

⁸⁰ 523 *de noche*: El valor de la noche como encubridora del pecado, o como contexto propicio para la transgresión, es un lugar común en la literatura religiosa, ascética y moral, y en la comedia de santos. El simbolismo moral de la noche enlaza con tres tradiciones que terminan subsumiéndose en el conocimiento colectivo: la dialéctica luz (conocimiento)-oscuridad (ignorancia) en el platonismo; el contraste luz (gracia divina)-oscuridad (pecado) del cristianismo; y el dualismo luz (bien)-oscuridad (mal) en el maniqueísmo. Análisis el valor simbólico de la luz en las comedias de santos, en Fernández Rodríguez, 2015.

DON DIEGO	Ven, noche amada, hoy sin duda ⁸¹ se logran mis esperanzas.	530
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¡Ah, mozo errado, y qué ciego caminas a tu desgracia! Pues en mí la luz desprecias y buscas las sombras pardas ⁸² , Dios te libre de tus obras y guíe tu errada planta. Por ver si moverle puedo, he de seguir sus pisadas.	535
	<i>Vase</i>	
GOLONDRO	Tenga, hermano Brito. Cierto que darle quisiera, a fe, un consejo, mas ya sé que es predicar en desierto ⁸³ . Mire que es libidinoso, emiende su vida, hermano, déjese del mundo vano, que se podrá volver oso ⁸⁴ . Ten en tu modo gobierno, hombre que a Dios desazonas, y mira que las gorrondas ⁸⁵ te han de llevar al infierno.	540 545
BRITO	(<i>Ap</i> Él sabe mi inclinación.) ¿Quién le ha dicho mi delito, hermano Golondro?	550
GOLONDRO	Brito, yo tengo revelación.	

⁸¹ 529 *noche amada*: Sobre el sentido de la apelación a la *noche amada*, véase la nota al verso 523.

⁸² 533-534 *Pues en mí...pardas*: Aquí es el propio don Gil quien hace explícito el simbolismo moral del contraste luz-oscuridad.

⁸³ 542 *predicar en desierto*: Es una frase hecha perfectamente documentada en la época y cuyo sentido se conserva hoy día. En el contexto de la comedia adquiere un valor irónico teniendo en cuenta la importancia de la predicación en el sentido general de la pieza. Sobre estas cuestiones y el tratamiento humorístico del sermón véase el prólogo.

⁸⁴ 546 *oso*: Como símbolo de primitivismo, puede convertirse en emblema del salvaje y del triunfo de la locura de amor y los instintos primarios. Es lo que le sucede al Comendador de *Peribáñez*, tal como sostiene Luxán: «Tan bella que está mi amo / todo cubierto de vello, / de convertido en salvaje» (vv. 1042-1044)

⁸⁵ 549 *gorrondas*: Mujeres de vida disoluta.

	De cinco al número llega las que tiene, que es el ama, Frazquilla, Inés y otra dama, y Dominga la gallega. Mire que son testimonios contra su condenación.	555 560
BRITO	Trate de su salvación, y delas a mil demonios. Cualquier dellas es bizarra, mas yo las dejaré ya.	
GOLONDRO	Venga acá: ¿no me dirá de qué modo las agarra?	565
BRITO	Ellas conmigo discurren y hablando en amor leal las cojo a mi salvo.	
GOLONDRO	¡Hay tal! A mí luego se me escurren.	570
BRITO	([Ap] Luego, ¿él trata de encontrarlas también como yo, profano?)	
GOLONDRO	Y las detengo, sí, hermano, mas es para predicarlas. Y a él, con voz milagrosa, hoy le he de curar también, pues tiene, como sartén, esa alma negra y mohosa. Y, porque de grasa impía quede limpia tanto cuanto, haga, Brito, con el llanto una copiosa lejía ⁸⁶ .	575 580
	Del caballo y de la silla cuide mejor, no sea caco, gastando en vino y tabaco lo que solo es cebadilla. No se precie de embustero, ni de hombre alguno hable mal, —excepto si fuere el tal sastre, bufón o cochero ⁸⁷ —,	585 590

⁸⁶ 577-582 como *sartén...lejía*: A través de ese filtro profano, y a veces carnavalesco, tan característico de la retórica de los graciosos, Golondro apela a la penitencia y al poder redentor de las lágrimas: el alma del pecador se convierte en una sartén sucia, y el llanto es la lejía que puede limpiar ese moho.

⁸⁷ 590 *sastre, bufón o cochero*: Como testimonian de forma ejemplar los *Sueños* quevedescos, algunos oficios tenían muy mala fama en el Siglo de Oro y eran, por ello, especial-

	ni de aquellas picarillas se publique enamorado, que es vergüenza que un barbado no salga de las mantillas ⁸⁸ , ni como bárbaro intonso sea de todos malsín ⁸⁹ , porque llegará su fin, y al fin no hay más que un responso. Su murmuración eterna deje, y con ella no asombre, que no es bien que esto haga un hombre que hace raya en la taberna ⁹⁰ ; ni con su amo desleal use de sus picardías, y advierta que las folías que toca le han de hacer mal, porque es muy grande alcahuete.	595
BRITO	No tal.	
GOLONDRO	Pregúntelo agora a la violada señora Violante de Navarrete. Y es un bárbaro, un tontón, un simple, un vil mentecato, pues aquí con desacato me interrompe la razón ⁹¹ . Y pues ha sido tan terco que no estima la salud que le infunde mi virtud, le dejaré para puerco ⁹² .	600 605 610 615

Vase

mente proclives a la sátira. Jerónimo de Barrionuevo arremetía indirectamente contra los sastres en sus *Avisos*: «Asieron de ella sus criados, y así como estaba, la metieron en un coche que picó llevándosele como el ánima de sastre suelen los diablos llevarse» (III, p. 353). El propio Quevedo, en *Cómo ha de ser el privado* (1628), sentencia: «Ser bufón y ser valido / oficios son de pesar, / pues se tienen de templar, / y por dicha, a mal oído» (p. 158). Y Salas Barbadillo, en *La sabia Flora Malsabidilla* (1621): «Porque, si aun siendo tan viles, / son los cocheros soberbios / ¿qué hicieran si ellos pensaran / que había un cochero en el cielo?» (p. 461).

⁸⁸ 594 *mantillas*: Piezas de tela en las que se cobijaba a los bebés.

⁸⁹ 596 *malsín*: Delator.

⁹⁰ 602 *hace raya*: Sobresale, ventaja.

⁹¹ 614 *interrompe*: Forma documentada en la época.

⁹² 618 *le dejaré para puerco*: En el sentido de le dejaré perderse, le dejaré por imposible.

BRITO Mi vida tan por entero
sabe que me causa espanto. 620
Este sin duda es gran santo
o grandísimo embustero.

*Vase. Sale don Diego solo, con capa de noche*⁹³

DON DIEGO ¡Oh qué apacible, aunque oscura,
está la noche!⁹⁴ Sus bellas
luces le dan compostura, 625
y es que imitan sus estrellas
de Violante la hermosura.
Aquí esperaré constante
hasta que sus dos auroras⁹⁵
me avisen de su semblante. 630
Mas ¡qué largas son las horas
en el reloj de un amante!⁹⁶
La música previniendo
con otros Brito ha quedado,
y este es el sitio aplazado 635
donde con sonoro estruendo
la seña hará mi cuidado.

*Sale don Gil, con linterna*⁹⁷, y Golondro, como que
van siguiendo a don Diego

DON GIL Tras él me voy acercando.

⁹³ 622 *acot con capa de noche*: Sobre el simbolismo de la noche, véase la nota al verso 523. Teniendo en cuenta que la representación tenía lugar durante el día, era necesario que se empleasen indicios escénicos para mostrar que la escena sucedía a oscuras, con todo lo que eso implicaba. De ahí la importancia de la capa de noche, que seguramente todos reconocerían. Se apelaba con ello a la imaginación del público, que participaba activamente en la reconstrucción del tiempo dramático.

⁹⁴ 623 *obscura*: Y por si la capa no era suficiente indicio, don Diego recurre a la lumino-tecnia verbal.

⁹⁵ 629 *sus dos auroras*: Las metáforas lumínicas de la belleza femenina, y la comparación de la presencia de la dama con la salida del sol son recursos constantes en la literatura áurea, por influencia del petrarquismo y el neoplatonismo. Pueden recordarse los versos lopescos: «Mas cuando tan hermoso el sol salía / anoheció para mis tristes ojos, / porque, como él salió, se puso el mío» (1998: 149). Es emblemático el ejemplo de la poesía amorosa de Fernando de Herrera, donde el contraste luz-oscuridad en relación con la presencia-ausencia de la mujer amada es uno de los hilos conductores de su particular *cancionero*.

⁹⁶ 631-632 *mas qué largas... amante*: La impaciencia del amante se reitera en escenas similares en la comedia nueva, tal como sucede, por ejemplo, en *El burlador de Sevilla*, con la mediación de la copla: «El que un bien gozar espera, / cuando espera, desespera» (vv. 1492-1493).

⁹⁷ 637 *acot con linterna*: La presencia de la linterna es otro indicio obvio de que la escena tiene lugar durante la noche.

GOLONDRO	Resbaladizo está el suelo; queso fresco voy pisando ⁹⁸ .	640
DON GIL	Esta noche para el cielo un alma voy conquistando. De su desbocado exceso le he de hacer volver atrás.	
GOLONDRO	Dúdolo, porque es travieso.	645
DON GIL	¿Sabe qué hora es?	
GOLONDRO	(<i>Tropieza.</i>) No sé más que hace obscuro y huele a queso ⁹⁹ , y que estoy muy mal parado, y que es lance peligroso andar de noche en poblado, pues con ser tan virtuoso en un poyo he tropezado.	650
DON GIL	Ya que allí parado está, con blandura llegaré.	
DON DIEGO	Con una luz hacia acá se acerca un hombre. ¿Quién va? Mate aquesa luz ¹⁰⁰ .	655
DON GIL	Sí haré. Yo satisfaceré tu intento, pues de sombra estás sediento, mas, como ciego estás, hombre,	660

⁹⁸ 639-640 *Resbaladizo...pisando*: Como ya se menciona en el prólogo, los comentarios de Golondro, aparte de contener una carga cómica, son irónicos. No es infrecuente en las comedias de santos que sea precisamente el gracioso el que, de forma inconsciente, revele las claves profundas de la acción dramática. Aquí, la noción de *resbalar* remite a la caída moral inminente.

⁹⁹ 647 *hace obscuro y huele a queso*: La referencia al olor a queso está relacionada con la mención que se comentaba en la nota anterior. Se juega aquí con un dicho tradicional incluido en un cuentecillo folklórico (Arellano, 2005: 408).

¹⁰⁰ 657 *Mate aquesa luz*: El interés del pecador por mantener la oscuridad en el momento de la transgresión es un lugar común en la comedia de santos, y está en consonancia con el sustrato simbólico que se comentaba en la nota al verso 523. Por ejemplo, en *La gran columna fogosa*, una comedia temprana de Lope de Vega en la que también se dramatiza el motivo del pacto diabólico, cuando el protagonista, Patricio, se dispone a encontrarse con Satanás para pedirle ayuda en su intento de gozar a una mujer, suplica a la noche que detenga incluso la luna para que nada ilumine su crimen: «¡Oh, noche, gran secretaria / de tantos malos sucesos, / pues no es tu luz necesaria, / ten esos diamantes presos, / detén la luna voltaria!» (1964: 269b)

	no me espanto que te asombre la luz del conocimiento ¹⁰¹ .	
DON DIEGO	Don Gil, ya te he conocido. ¿Dónde vas, hombre obstinado?	
DON GIL	Mira que solo he venido tras ti, de compadecido, para estorbarte el pecado.	665
DON DIEGO	Pues ¿tú sabes con qué intento sigo la sombra?	
DON GIL	Es constante.	
DON DIEGO	Ese es vano fundamento.	670
DON GIL	De lograr hoy a Violante es solo tu pensamiento; de un ilustre caballero la casa escalar pretendes. Mira que es Dios justiciero y, cuando al prójimo ofendes, a Dios ofendes primero. ¹⁰²	675
DON DIEGO	Si tú mi amor conocieras, y su hermosura miraras (que es el sol desas esferas ¹⁰³) ni ejemplos me propusieras ni mi fineza culparas.	680
DON GIL	Advierte que es ceguedad. Busca a Dios, pon tu vil lodo ¹⁰⁴ en manos de su piedad.	685

¹⁰¹ 659-662 *pues de sombra...conocimiento*: De forma constante, se entrecruzan referencias materiales a la noche y declaraciones explícitas de su sentido simbólico. Encontraremos otra en el verso 669.

¹⁰² 676-677 *cundo...primero*: Late aquí la referencia a la doble dimensión social y moral del pecado, esencial para la modelación de la acción dramática. En todas las piezas donde se dramatiza el pecado se actualiza esta doble naturaleza humana y trascendente del conflicto. Analizo varios ejemplos en Fernández Rodríguez (2009: 90-102).

¹⁰³ 680 *el sol desas esferas*: En la comedia nueva, impera todavía el sistema ptolemaico de las esferas.

¹⁰⁴ 684 *vil lodo*: Según *Isaías* 64:8, el ser humano es el barro en manos de Dios, que es el alfarero. Asimismo, la identificación del cuerpo humano con el barro es tradicional, tal como reitera Golondro en el verso 695. En 1617, Juan Valladares de Valdelomar, en unas octavas incluidas en su *Caballero venturoso*, emplea la metáfora con obvio valor moral: «El Papa, el Rey, el Príncipe y el Duque, / el grande, el rico, el sabio y fuerte en todo, / cuando gracias y dones más trahuque, / no es más que un vaso hecho de vil lodo» (p. 210).

GOLONDRRO	Y si no pudiere todo, conviértase la mitad.	
DON DIEGO	Yo sigo mi inclinación.	
DON GIL	Tú buscas tu precipicio.	
DON DIEGO	Natural es la pasión.	690
DON GIL	Esa no es pasión, es vicio que te ciega la razón.	
DON DIEGO	A la tuya no se iguala, mas con ella me acomodo. Mi naturaleza es mala.	695
GOLONDRRO	Dice bien, que el hombre es lodo y por aqueso resbala. ¹⁰⁵	
DON GIL	No he de dejarte hasta que dejes tu intención profana.	
DON DIEGO	Pues yo a ti te dejaré y mañana lo veré.	700
DON GIL	No aguardes, hombre, a mañana. Número determinado tiene el pecar, y no sabes si para estar condenado te falta solo que acabes de cometer un pecado. ¹⁰⁶	705
DON DIEGO	¡Válgame Dios! ¿Qué escuché? Don Gil, vuelve a repetirme aquesa razón.	
DON GIL	Sí haré. Y por que en ella estés firme por puntos la explicaré. <i>Número determinado tiene el pecar, y no sabes si para ser condenado te falta solo que acabes de cometer un pecado.</i>	710 715

¹⁰⁵ 697 *resbala*: Véase, en relación con el sentido de *resbalar*, la nota al verso 638.

¹⁰⁶ 703-707 *Número...pecado*: Es este un lugar común en la literatura doctrinal. El Padre Eusebio Nieremberg, en *Aprecio y estima de la divina gracia* (1648) alerta: «Sabe que tiene Dios determinado el número de tus pecados, y a tantos podrás llegar que pases el número en que había determinado de disimular contigo, y no traspasar a otro lo que te quería dar» (*Libro V*, cap. XIV, §2). En *La cena del rey Baltasar*, de Calderón, se emplea la misma fórmula: «Número determinado / tiene el pecar y el vivir, / y el número ha de cumplir / este aliento, ese pecado» (vv. 1060-1063).

No hay parte donde te escondas
 de Dios, pues sabe tu intento,
 y, sin su divino aliento, 720
 ni el mar encrespa las ondas
 ni las hojas mueve el viento.
 Todos a un fin destinado
 corren, y en un ser convienen
 lo insensible y lo animado, 725
 y hasta los alientos tienen
número determinado.
 La misma culpa da el modo
 para adquirir gracia santa,
 llorada entre el vano lodo, 730
 pues viene a saberlo todo
 el que peca y se levanta.
 Ese error que te despeña
 a cometer culpas graves
 a ser más bruto te empeña, 735
 pues, aun doctrina que enseña,
tiene el pecar, y no sabes.
 Aquesta gloria fingida
 desprecia: mira que tardas,
 y no sabes, conseguida, 740
 si será el plazo que aguardas
 el postrero de la vida.
 Vuelve en acuerdo el olvido,
 pues ignora tu cuidado
 para qué fin has nacido, 745
 si para ser escogido,
si para estar condenado.
 ¡Ay de ti si no refrenas
 la sed de tus apetitos,
 pues no sabes en tus penas 750
 si están ya las hojas llenas
 del libro de tus delitos!
 Y, si lo están, a más graves
 penas, remiso, te ofreces
 y te serán menos suaves, 755
 pues porque a sentirlo empieces,
solo te falta que acabes.
 Si una maldad te condena,
 puede una virtud darte alas
 para romper la cadena, 760
 que Dios por una acción buena
 pasa en cuenta muchas malas.
 Y, así, trata de olvidar

	joya que ha sido tu adorno llevar quiero por reliquia o por memoria de que me has dado segunda vida. Y porque el contacto suyo me purifique y me sirva de defensa contra el mundo, este bien que solicita mi amor, don Gil, no me niegues.	800
DON GIL	Tu mucha humildad me obliga. Troquemos muy norabuena, mas no sé de qué te sirva la capa de un pecador. ¹⁰⁹	805
DON DIEGO	Yo no espero mayor dicha ¡Adiós, profanos adornos, humanas glorias fingidas! ¡Ay de mí, si con vosotras no desnudo mi malicia!	810
DON GIL	Porque sin las galas se halle extranjero en las delicias del mundo este breve instante, y a una interior cobardía rinda el aliento profano, es virtud que así me vista.	815
DON DIEGO	Agora dame los brazos.	820
DON GIL	En ellos mi amor confirmas.	
DON DIEGO	Queda en paz.	
DON GIL	Guárdete el cielo.	
DON DIEGO	Querrá el cielo que algún día te pague el fruto que has hecho en mi obstinada malicia. Yo la lloraré. Señor, mi errada planta encamina.	825
	<i>Vase</i>	
GOLONDRO	Muy bien le asientan las galas. Hermano, lo que podía	

¹⁰⁹ 808 *pecador*. Doble sentido de las palabras de don Gil. Él, como todo cristiano, se considera a sí mismo pecador. Pero, al mismo tiempo, la observación constituye una prefiguración irónica.

	hacer agora es casarse con esa doncella misma.	830
DON GIL	¡Jesús, Golondro! ¿Está loco? Hoy, con su gracia divina al cielo le he dado un alma ¹¹⁰ .	
GOLONDRO	Ya que es de noche, y no tizna ¹¹¹ , démonos siquiera, hermano, un rato a la picardía. Corramos una cazuela, que estas cosas de comida ¹¹² son travesuras gustosas.	835 840
DON GIL	Sus necesidades me irritan.	
GOLONDRO	Pues ¿qué importa?	
DON GIL	¡Hay tal simpleza!	
GOLONDRO	De noche, si bien se mira, todos los santos son pardos. ¹¹³	
DON GIL	Gente viene.	
GOLONDRO	Saque apriesa, hermano don Gil, la espada.	845
DON GIL	Pues él, Golondro, ¿me incita a sacar la espada?	
GOLONDRO	Escuche: lo que yo decir quería	

¹¹⁰ 833-834 *Hoy...un alma*: Hace explícita aquí don Gil la concurrencia de la gracia divina, sobrenatural, y la eficacia del sermón en la conversión del hombre, una de las claves de la religiosidad barroca como se comenta en el prólogo.

¹¹¹ 835-840 *Ya que...gustosas*: Es este un ejemplo de tentación *alo gracioso*. En virtud de ese rasero axiológico de los graciosos, eminentemente mundano, no es infrecuente que, en el contexto de las comedias de santos, asumiesen muchas veces la función actancial del demonio. Lo sostiene Susan K. Langer (1973: 343) a propósito del *fool* de la comedia moderna inglesa: «It is not impossible that this relation between devil and fool (in his various forms as clown, jester, freak) really holds; yet if it does, that is a historical accident, due to the peculiar Christian conception that identifies the devil with the flesh, and sin with lust. Such a conception brings the spirit of life and the father of evil, which are usually poles apart, very close together».

¹¹² 838-840 *Corramos...gustosas*: La metáfora culinaria para encubrir la lujuria es un tópico en el discurso de los graciosos, sobre todo en las comedias de santos. A la inversa, según la óptica de los santos, la comida se sitúa del lado de lo carnal y, por tanto, del pecado. Es ilustrativa la escena final de la segunda jornada de *San Nicolás de Tolentino* (1614), de Lope, en la que el santo se niega a comer carne, y la perdiz cocinada que le traen en el plato recobra la vida milagrosamente.

¹¹³ 844 Se juega con el refrán popular «De noche todos los gatos son pardos», reiterando, desde el filtro lúdico del gracioso, ese carácter encubridor de la noche.

	es que se quede empeñada en una confitería y que mañana la saque.	850
DON GIL	Mire que aquí ser podría que por él me conociesen. Al doblar de aquella esquina me aguarde, que ya yo voy.	855
GOLONDRO	Muy altas van las Cabrillas. ¹¹⁴ Mire que es muy tarde y que tengo el reloj en las tripas.	
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¡Válgame Dios, qué veloz es la humana fantasía!	860
	<i>Sale Brito con la música, y las que cantan pueden salir de hombre¹¹⁵, con guardapiés, capa y som- brero, arrebozadas</i>	
BRITO	Bien podemos comenzar, pues junto a la reja misma está mi señor parado. Con la luna se divisa y en la capa le conozco.	865
MÚSICO 1º	Las voces no están muy finas.	
MÚSICO 2º	Eso lo causa el sereno.	
DON GIL	([Ap] Escucharé su armonía.)	
MÚSICA	<i>Coged la rosa, amantes, de vuestra edad florida, no la deshoje el tiempo, que todo lo marchita¹¹⁶.</i>	870

¹¹⁴ 857 Las Cabrillas es el nombre popular que recibe la constelación de las Pléyades. Se mencionan en la Biblia como emblema de la Creación y en relación con la dinámica luz-tinieblas, de tanta fecundidad en esta escena de la comedia: «Él ha hecho las Pléyades y el Orión, cambia en aurora las tinieblas y el día lo oscurece en noche» (*Amós*, 5: 8).

¹¹⁵ 860 *acot de hombre*: El disfraz varonil, que tanto deleitaba a los espectadores de la comedia nueva, tal como reconoció desde muy pronto el mismo Lope, contribuía por sí mismo a crear ese contexto de tentación que, poco a poco, envuelve a don Gil.

¹¹⁶ 869-872 *Coged...marchita*: Es una versión del *Collige virgo rosas* de Ausonio. Junto al *Carpe diem* horaciano, es la fórmula emblemática en el Siglo de Oro para expresar el hedonismo y el vitalismo. Obviamente, en el contexto de la comedia hagiográfica, todo lo que tenga que ver con el aprovechamiento de lo mundano se sitúa automáticamente del lado del pecado y, por tanto, la apelación al *Carpe diem* recubre la dinámica de la tentación demoníaca. No es casual tampoco que esta tentación se enmarque en un contexto musical, pues tradi-

DON GIL	<p>([Ap] Aquel repetido acento que profanamente avisa a coger el fruto ciego de las humanas delicias; y que, apacible, la noche con la mareta vecina¹¹⁷ de ese jardín entreteje el olor con la armonía. Si en el oído y los ojos no peligrara la vista, lograr deste pasatiempo no fuera grantiranía.)</p>	<p>875</p> <p>880</p> <p>885</p>
MÚSICA	<p><i>Madrugad al aurora; que se os pasa la vida, y tras la primavera no hay fruto sin fatiga.</i></p>	
DON GIL	<p>([Ap] Que soy don Diego han pensado, y con la música avisan para que salga Violante, que esta seña prevenida estaba entre ellos dispuesta. ¡Válgame Dios! ¿No podía yo, fingiendo ser don Diego, gozar?... Mas, voz, ¿a qué aspiras? ¡Jesús mil veces! El alma se ciega y se precipita. ¡Qué poderosa es la fuerza de la ocasión! Fantasías, dejadme. ¡Qué fácilmente la hermosura peregrina de Violante aquí pudiera lograr sin riesgo! ¡Oh malicia humana, que me propones como trofeo la ruína! Mas, cielos, ¿sí consentí?¹¹⁸</p>	<p>890</p> <p>895</p> <p>900</p> <p>905</p>

cionalmente, desde varios frentes culturales, se le ha atribuido a la música la capacidad casi milagrosa de suspender el ánimo, una vulnerabilidad muy aprovechada por el demonio.

¹¹⁷ 879 *mareta*: Término náutico que se refiere al movimiento de las olas del mar, tanto cuando empiezan a agitarse como cuando, poco a poco, van calmándose. Por extensión, designa el murmullo, la agitación, incipiente o ya sofocada.

¹¹⁸ 908-939 *Mas, cielos...te libras*: Se desarrolla aquí el debate moral en la conciencia de don Gil. Se hacen explícitos sus propios titubeos entre la resistencia y la caída, y se disecciona el camino hacia el pecado según las claves de la teología tal como se exponen ya en la *Suma*

	No, que he discurrido apriesa; sí, que el discurso es ligero;	910
	no, que la razón lo dicta; sí, que estuvo la memoria en su afecto suspendida; no, que el pecho resistió al impulso de la herida;	915
	sí, que el pensamiento agora en su aprehensión aún vacila. ¡Oh qué sangrienta batalla allá en el alma se aviva, oponiéndose a combates las potencias enemigas!	920
	Contra la razón unidos los deseos se amotinan, y es la ocasión la campaña adonde sus armas lidian.	925
	Toca el apetito al arma, la voluntad se conspira contra el discurso y le arrastra; y, aunque del error le avisa, es poderoso su imperio.	930
	Él resiste, ella porfía; él mira el riesgo cobarde, ella es ciega y nada mira, y entre tan varios combates va la razón de vencida.	935
	Pues ¿qué remedio? No aguardes. Huye, Gil, porque peligr el alma en este combate, si por los pies no te libras.)	
MÚSICA	<i>Agora, agora es tiempo de gozar las delicias que os da el amor por tantas finezas merecidas.</i>	940
DON GIL	La música me suspende ¹¹⁹ . Yo me rendí a la porfía deste amoroso veneno. Mi culpa está consentida,	945

de Santo Tomás: el poder de la voluntad, la fuerza del apetito y la lucha entre apetito, voluntad y razón.

¹¹⁹ 944 *la música me suspende*: Véase la nota a los versos 869-872.

pues dudé en la resistencia¹²⁰.
 Y si lo está, ¿qué más dicha
 puede darme el mundo agora, 950
 después de tener perdida
 la gracia de Dios, que darme
 la beldad más peregrina,
 con que logre a mi despecho
 el fruto de la caída? 955
 Ya del jardín a la puerta
 se asoma Violante. ¡Dichas,
 qué veo! Turbado estoy.

Sale doña Violante por un postigo

DOÑA VIOLANTE	Don Diego, mi bien, mi vida.	
DON GIL	([Ap] ¿A quién no rendirán, cielos, tan apacibles caricias?) Violante, dame la mano.	960
DOÑA VIOLANTE	Toma, y vámonos apriesa. No despierten.	
DON GIL	Eso importa. Vamos pues.	
DOÑA VIOLANTE	Tuya es mi vida.	965
DON GIL	([Ap] En volviendo aquesta calle, haré que estos se despidan sin conocerme. Violante mis pasos sigue atrevida. Soltome Dios de su mano ¹²¹ ; ya lo erré, la culpa es mía ¹²² .)	970

Vanse

¹²⁰ 947-948 *Mi culpa...resistencia*: Uno de los grandes errores de don Gil, tanto en esta versión como en la de Mira, es considerarse caído antes de tiempo y abandonarse por ello al pecado.

¹²¹ 970 *Soltome...mano*: Como comento en otro lugar (Fernández Rodríguez, 2007: 77): «El tomar la mano de Violante y el ser soltado de la mano de Dios configuran de manera simbólica esa dicotomía humanidad-carnalidad vs. espiritualidad tan fecunda en el espíritu creador del barroco».

¹²² 971 *la culpa es mía*: Hay una diferencia sutil en este punto entre el don Gil de *El esclavo* y el de *Caer*. En la versión de Mira, él se siente explícitamente vencido, caído en la tentación: «Alto, pues yo soy vencido. / Soltóme Dios de su mano» (vv. 543-544). En nuestra versión, alude abiertamente a su propia responsabilidad en la caída, con lo que se incide de una forma más intensa en la importancia del libre albedrío.

	pero tanto le aborrezco, que hasta quitalle la vida no ha de templarse mi fuego. (Ap Miento, que aun dura en el alma aquel afecto primero que le tuve—aunque el enojo me llevó a tanto despeño—, y, entre el amor y la ira, tengo equivocado el pecho.)	1030
DON GIL	De Dios me aparté, y tomara no haber perdido aquel tiempo que empleé en necias virtudes; y quisiera, desde luego, haber seguido los vicios contra las leyes del cielo.	1035
GOLONDRÓ	¡Lindo acto de contrición! Oyes: reza siempre aqueso al ir a acostarte y ganas cuatro mil años de infierno.	1040
DON GIL	Como yo viva entre vicios, nada miro y nada temo.	1045
GOLONDRÓ	Lleven de aquí los devotos este tratadito nuevo.	1050
<i>Salen dos bandoleros, con un labrador y una labradora</i>		
BANDOLERO 1º	Vayan donde el capitán los registre.	
DON GIL	¿Qué es aqueso?	
BANDOLERO 1º	Señor, estos labradores que —ignorantes de su riesgo— los prendimos, a tu gusto, como ves, los ofrecemos.	1055
DON GIL	([A Violante] Cubre el rostro, por si acaso vienen de Coïmbra aquestos.) ¿Quién sois, decid, y de dónde venís?	1060
LABRADOR	Si nos deja el miedo, sin que le falte una pizca, lo que mandáis os diremos. Los dos vivimos, señor, en ese vecino pueblo cuyo nombre es Valdefuentes,	1065

GOLONDRO	¿Retrato le han hecho?	
LABRADOR	Y pues	1100
	a su puerta está pintado, con su loba muy finchado ¹³⁰ , en fin, santo portugués.	
LABRADORA	Devotos tiene cien mil y el peor y el más travieso, en cualquiera mal suceso, dice: «Válgame don Gil.»	1105
LABRADOR	Luces le ponen en prendas de sus muchas maravillas.	
GOLONDRO	¡Oh! Si le ponen velillas, santo es de Carnestolendas ¹³¹ .	1110
LABRADOR	Yo mis ruegos le consagro porque me sanó en verdad de una gran ventosidad.	
GOLONDRO	Oye, cuélguele el milagro.	1115
DON GIL	De una opinión asentada estos los efectos son, porque deja la aprehensión ¹³² a la evidencia engañada.	
LABRADOR	Y si más no nos mandáis, pues que tan pobres nos veis, por don Gil que nos dejéis.	1120
DON GIL	Por buen santo me rogáis. Idos luego, antes que haceros ahorcar mande de una rama.	1125
LABRADOR	Eso merece quien llama un santo entre bandoleros.	
DON GIL	Echaldos.	
BANDOLERO 2º	Vaya el villano.	
LABRADOR	Harto es que vida nos deje.	

¹³⁰ 1102 *loba*: Especie de sotana o túnica larga con alzacuellos que utilizaban los eclesiásticos y estudiantes. De nuevo, la referencia a la indumentaria adquiere un sentido valorativo.

¹³¹ 1111 *Carnestolendas*: Son las fiestas de Carnaval, caracterizadas tradicionalmente por la subversión y el desenfreno. Como la celebración se prolongaba hasta la noche, era frecuente que las calles se adornaran con luces y velas. De ahí la asociación, irónica, de Golondro.

¹³² 1118 *aprehensión*: Hace referencia a capacidad que tiene la imaginación para formar una idea falsa sobre algo.

LABRADORA	¡Qué tal tiene de hereje!	1130
<i>Llévanlos, y dice dentro don Vasco</i>		
DON VASCO	Vaya el coche por lo llano, mientras que yo con Leonor por la cuesta me encamino.	
DOÑA VIOLANTE	Gente atraviesa el camino. Prueben todos tu rigor.	1135
DON GIL	Mientras que acercar los dejo te puedes aquí apartar.	
GOLONDRRO	Dejádmelos desnudar. Les quitaré hasta el pellejo.	
<i>Salen don Vasco y Leonor, de camino</i>		
DON VASCO	Con cada paso que doy, Leonor, mi vida se acorta y el llanto no se reporta viendo que a dejarte voy en religión, sin poder tu inclinación estorbar.	1140 1145
	Que la pude dilatar, mas no la pude vencer ¹³³ .	
GOLONDRRO	Yo salgo a cobrar mis fueros hoy en la hacienda o la vida.	
DON VASCO	¡Gran pena, Leonor querida: dimos entre bandoleros!	1150
LEONOR	Reportad la indignación, pues todo se os ha postrado.	
GOLONDRRO	([A Violante] ¡Buen lance habemos echado! Tu hermana y tu padre son.)	1155
VIOLANTE	([A Golondro] La ira que el pecho gobierna lo que puede hacer ignora.)	
GOLONDRRO	([A Violante] Oyes, di que te dé ahora tu legítima materna ¹³⁴ .)	
LEONOR	Si la defensa es en vano, librenos el interés.	1160

¹³³ 1146-1147 *Que la...vencer*: Aquí don Vasco afirma que la decisión de hacerse religiosa es de su hija. Sobre las contradicciones a este respecto véanse los versos 13, 22, 35 y 46.

¹³⁴ 1159 *legítima materna*: Parte de la herencia que le correspondería a Violante tras la muerte de su madre.

VIOLANTE	Aquesta mi hermana es.	
DON GIL	Es un ángel soberano. Veneno en su vista he hallado, y puesto en razón está, porque en un hombre obstinado siempre el deseo se va donde es mayor el pecado. Cuando era bueno la vi sin el ardor que repito, pero ¿qué mucho –¡ay de mí! – si la están mirando aquí los ojos de mi apetito ¹³⁵ ?	1165 1170
VIOLANTE	Viendo a mi padre se advierte el alma ciega y corrida.	1175
DON VASCO	Si es que trazáis nuestra muerte, para mí no os pido vida, que en mí el morir será suerte; que si en vuestras manos doy la vida, me habréis sacado de desdichas, porque soy el hombre más desdichado que Portugal tiene hoy. Solo la piedad pretendo para esta hija, que es joya con quien escapo, huyendo, de mi casa, que es la Troya ¹³⁶ que está en desdichas ardiendo. Hijas el cielo me dio, ángeles han parecido, porque la mayor cayó –ya es demonio–, y esta ha sido el buen ángel que quedó. De virtudes está llena, ninguna mujer la iguala.	1180 1190 1195

¹³⁵ 1173 *apetito*: Se trata del apetito sensitivo. Sostiene Santo Tomás: «Cuando se fortalece el apetito sensitivo en relación con una pasión, es necesario que afloje, o sea totalmente impedido, el movimiento propio del apetito racional, que es la voluntad» (*Suma Teológica*, I-IIae, q. 77, a.1). De ahí que, aunque no de manera directa, el apetito sensitivo puede convertirse en un estímulo hacia el pecado, tal como le sucede a don Gil.

¹³⁶ 1187 *la Troya*: A partir del relato homérico, la ciudad de Troya se convierte en emblema de destrucción. Jerónimo de Barrionuevo, en sus *Avisos* (1654-1658), utiliza el símil para describir un incendio: «tornándose a mudar el aire, trujo todo el incendio a la fachada, que, mirada de lejos, parecía una Troya» (I, 154). En el contexto de la comedia, el incendio es obviamente figurado, y tiene una connotación moral.

GOLONDRO	Prestito, venga el argén ¹³⁸ .	
DON VASCO	Si el rigor de aquesa suerte os limito, aquí hay joyas de valor.	1230
	<i>Dale una caja</i>	
VIOLANTE	Si son mías, nada os quito.	
DON VASCO	Aquesas prendas guardé de una hija que tenía.	1235
VIOLANTE	¿Y adónde está?	
DON VASCO	No lo sé, desde el infelice día que, perdida, la lloré. Harto en ellas os he dado, mas, pues ella me ha dejado contra el mandato de Dios, gozad de sus joyas vos, que aquí me habéis perdonado.	1240
VIOLANTE	(<i>Ap</i> A su vista enternecí el pecho airado y sangriento.) Idos, pues la vida os di.	1245
GOLONDRO	No le dejes ir de aquí sin que haga testamento.	
DON VASCO	Por ti la vida he estimado, que yo ojalá que muriera.	1250
LEONOR	Ven, señor, pues nos ha dado libertad el cielo.	
VIOLANTE	Espera.	
DON VASCO	¿Qué quieres?	
VIOLANTE	Pierde el cuidado. ([<i>Ap</i>] Pues que, mudado mi ser, su maldición me alcanzó, ahora pretendo ver si la puede deshacer la mano que la labró.) Ruégote que me perdones tus injurias y me digas	1255 1260

¹³⁸ 1230 *argén*: Dinero. Procedente del catalán o del provenzal, aún se utiliza en el Siglo de Oro.

	gratas y amables razones; y por que tu pecho abones, como padre me bendigas.	
DON VASCO	Ya que con sano consejo pides bendición a un viejo, Dios desta vida te saque. Él te perdone y te aplaque, que perdonada te dejó ¹³⁹ .	1265
VIOLANTE	Vida los cielos te den, pues así mi vida apoyas.	1270
DON VASCO	Todo te suceda bien.	
<i>Vanse don Vasco y Leonor</i>		
GOLONDRIO	Oye, padre, eche también la bendición a las joyas.	
DON GIL	([Ap] Tras ti, Leonor, va mi vida.)	
VIOLANTE	([Ap] Yo misma ignoro mi estado, mas bien es que el perdón pida para tenelle alcanzado si llego a estar reducida.)	1275
DON GIL	¿Qué joyas son?	
VIOLANTE	No pequeñas, y este retrato ha de ser de mi hermana.	1280
DON GIL	([Ap] ¿El sol me enseñas? ¹⁴⁰) Déjame su copia ver.	
VIOLANTE	Voy a que oculten las peñas todo este rico trofeo.	
<i>Éntrase Violante</i>		
DON GIL	No de esa gloria precisa me prives, pero ya veo que el perdella tan aprisa enciende más mi deseo. ¿Qué llama es la que en mi ofensa su hermoso rostro me pinta?	1285 1290

¹³⁹ 1266-1268 *Dios...te dejo*: La bendición de don Vasco es el contrapunto de su maldición en la primera jornada (vv. 236-244), tal como hace explícito Violante.

¹⁴⁰ 1280-1281 *este retrato...hermana*: La presencia de retratos en la comedia nueva en relación con el enamoramiento es frecuente, y podía llegar a adquirir una importancia activa en el desarrollo de la acción. Recuérdese, sin ir más lejos, el célebre caso de *Peribañez*.

	Mas robarela en la quinta, donde estará sin defensa. Trofeo será esta noche de mi amor, que al suyo aspira. ¿Golondro?	
GOLONDRO	Señor.	
DON GIL	Ve y mira qué camino toma el coche, y sabe de algún criado si en la quinta han de tener la noche, sin que entender nadie pueda tu cuidado, y avísame aquí al instante.	1295 1300
GOLONDRO	Pienso que amas a Leonor.	
DON GIL	Por ella muero de amor.	
GOLONDRO	¿Siendo hermana de Violante?	
DON GIL	Eso no es dificultad en mi ciega obstinación.	1305
GOLONDRO	Tú eres el primer ladrón que se inclina a la hermandad ¹⁴¹ .	
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¡Que Violante me impidiera que con Leonor me quedara y este gusto dilatara! Pero esta noche me espera lograr el alma en sus brazos, donde se aplaque este ardor. ¡Oh, plegue a mi ciego amor que se abrevien ya los plazos! ¹⁴² Y es de muy poca importancia el que de Violante he sido, que, en quien vive tan perdido, ¿qué importa una circunstancia? Nada mi pecho recela como logre de Leonor la hermosa vista.	1310 1315 1320

¹⁴¹ 1308 *hermandad*: El juego de palabras, irónico, del gracioso se explica por la acepción de hermandad como cofradía o congregación de devotos.

¹⁴² 1316 *que se...plazos*: Es la misma impaciencia emblemática del enamorado que, en la primera jornada, mostraba don Diego (vv. 631-632).

Sale Golondro

GOLONDRO	Señor, el coche corre que vuela y con fines diferentes, porque me dijo un criado —que se quedó rezagado— que a Leonor a Valdefuentes la lleva a ser religiosa su padre, y hoy llegarán y al punto la zamparán ¹⁴³ .	1325 1330
DON GIL	¡Calle tu lengua engañosa! Por ti mi bien se perdió...	
GOLONDRO	¿Por mí?	
DON GIL	... y mi luz se deshizo.	

Pégale

GOLONDRO	¡Pesie al alma que te hizo! Pues ¿hela dotado yo?	1335
DON GIL	Ya toda mi dicha cesa y en ti he de vengar mi ardor.	
GOLONDRO	Tente, por Cristo, señor, que no soy yo la abadesa.	1340
DON GIL	¡Oh, cómo en la privación crece el ardor de que muero!	
GOLONDRO	¡Aquesto es ser bandolero! ¡Esto sucede a un ladrón! ¡Aquestas son aldabadas que Dios conmigo reparte! ¡De las joyas no dan parte y la dan de las puñadas!	1345
DON GIL	¡Que me estorbase amor tanto Violante! ¡Pesie a los dos!	1350
GOLONDRO	Golondro, ¿no tenéis vos vuestros principios de santo y, en el común parecer, don Gil está venerado y vos fuiste su criado? Pues yo sé lo que he de hacer.	1355

¹⁴³ 1331 *zamparán*: El verbo *zampar* tiene aquí la acepción de meter algo en un sitio de forma rápida y procurando que no se vea.

DON GIL	Vete de aquí. Mal resisto aqueste amoroso estrago.	
GOLONDRO	¿El mundo da aqueste pago? Santo he de ser, juro a Cristo ¹⁴⁴ .	1360
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¡Que la divina beldad de Leonor perdiese así! ¡Oh, qué imperio tiene en mí mi apetito y mi maldad! Ciego estoy, pierdo el sentido, y más siento en mi cuidado el que Dios la haya ganado que el habella yo perdido. Aqueste es preciso efeto de algún infernal furor, y por gozar de Leonor diera el alma.	1365 1370
	<i>Sale el Demonio</i>	
DEMONIO	Yo la aceto ¹⁴⁵ .	
DON GIL	¿Quién será este hombre que, al velle, turbada, el alma se yela? ¹⁴⁶ ¿Quien al cielo no temió de un objeto humano tiembla? ¿Quién eres, que el corazón inquieto está en tu presencia?	 1375

¹⁴⁴ 1359-1360 *¿El mundo... Cristo*: Golondro encarna a partir de aquí el prototipo del santo *a lo gracioso* tan habitual en las comedias de santos y que activa múltiples posibilidades paródicas.

¹⁴⁵ 1371-1372 *y por gozar... aceto*: La fórmula utilizada para invocar al diablo y la respuesta inmediata de este son frecuentes en las comedias donde tiene lugar un pacto con el maligno. No solo las encontramos en *El esclavo del demonio*, como podría suponerse, sino también en otras piezas. El encuentro entre demonio y pactante está caracterizada por una serie de lugares comunes que permitían al público reconocer la identidad del nuevo personaje de forma inmediata.

¹⁴⁶ 1373-1374 *¿Quién... se yela?*: La inquietud de don Gil ante quien aún no sabe que es el Demonio es proverbial, y encontramos reacciones similares en otras piezas donde tienen lugar estos contactos maléficos. Además, se establece un paralelismo irónico entre esta escena y el encuentro entre don Gil y don Diego en la primera jornada (versos 407-410).

DEMONIO	Tu amigo soy, no te turbes, ¹⁴⁷ el pecho inquieto sosiega, que antes yo vengo a ayudarte y hacer por ti una fineza.	1380
DON GIL	¿Pues qué te mueve a ese intento?	
DEMONIO	Ver que a un deseo te entregas de una belleza y que yo puedo hacer que la poseas.	1385
DON GIL	¿Qué es lo que dices? ¿Pues tú mi amante pecho penetras? ¹⁴⁸	
DEMONIO	Yo penetro tus intentos, ¹⁴⁹ porque al poder de mi ciencia ¹⁵⁰ todo es fácil, y a mi voz toda esa estrellada esfera, o corre precipitada o retrocede violenta.	1390
	Todos los cuatro elementos me obedecen y respetan.	1395
	¿Quieres que al imperio mío los montes se desvanezcan y que los humildes llanos fácilmente los excedan?	1400
	¿Quieres que el aire se turbe? ¿Quieres que esa luz primera, equivocada en su curso, vague por estrañas sendas?	
	¿Quieres que el mar enojado rompa con la boca inquieta el freno que ha tantos siglos que le tasca y no le quiebra? Que todo cuanto te he dicho,	1405

¹⁴⁷ 1379 *Tu amigo soy*: También es un lugar común de la retórica diabólica este tiento al acercarse a su víctima, presentándose como su *amigo*.

¹⁴⁸ 1388 *mi...penetras?*: La sorpresa ante el conocimiento diabólico y sus poderes sobrenaturales es otro indicio de su identidad que se reiterará en otras ocasiones posteriores de la comedia.

¹⁴⁹ 1389 *Yo*: El uso enfático del pronombre personal de primera persona es una constante en las autopresentaciones diabólicas como analizó Luis González Fernández (2005).

¹⁵⁰ 1390 *al poder de mi ciencia*: A pesar de haber sido expulsado del cielo y de perder, por tanto, la gracia de Dios, el demonio conservó su ciencia angélica. Es algo que él se encarga muchas veces de remarcar, como en el auto sacramental *La primer flor del Carmelo*, de Calderón: «que aunque la gracia / perdí, no perdí la ciencia» (vv. 313-314). De ahí su poder mágico y la enorme versatilidad que adquiere el personaje desde el punto de vista dramático.

	si es que el crédito me niegas, verás aquí ejecutado hoy de mi poder la fuerza, pues unidos y conformes, sin hacerme resistencia, se rinden a mi poder agua, viento, fuego y tierra.	1410 1415
DON GIL	Yo de tu ciencia no dudo, que penetrar la violencia de mi deseo es señal que lo que alcanzas me enseña.	1420
DEMONIO	Pues que no lo dudas, ya te he dicho que Leonor bella será tuya. Mira ahora qué me dará tu fineza porque en tus brazos la ponga.	1425
DON GIL	Cuanto soy, cuanta riqueza me han dado en aquesos montes robos, muertes y violencias.	
DEMONIO	No es eso lo que te pido.	
DON GIL	Pide, que nada te niega mi amor.	1430
DEMONIO	Tú mismo dijiste ¹⁵¹ , cuando movido a tus quejas vine a hablarte —no te turbes—, que el alma darías por ella. Tú lo dijiste. ¿Y qué viene a ser, si lo consideras, dar el alma, cuando tú ni la estimas ni la precias? Un alma que ya no aguarda de Dios la justa clemencia, ¿qué importa dalla o no dalla si es que al fin has de perdella? ¹⁵²	1435 1440

¹⁵¹ 1431 *Tú mismo dijiste*: El demonio se asegura de convertir al hombre en responsable último de su pecado, lo que se revela como una afirmación del libre albedrío.

¹⁵² 1439-1442 *Un alma...perdella?*: A la luz de estos versos, el esfuerzo anterior por convertir a don Gil en responsable último de su caída se revela irónico. La estrategia persuasoria del maligno apela a la desesperación, algo por otro lado falaz si se tiene en cuenta que el hombre siempre es libre de arrepentirse. Es una de las añagazas proverbiales del demonio, en consonancia con su condición de «padre de la mentira» (*Juan* 8: 44).

DON GIL	Tus palabras me han quitado el horror, y a lo que intentas estoy llano. Mira tú cómo pretendes que sea.	1445
DEMONIO	Una cédula has de hacerme, que tenga inviolables fuerzas, de ser mi esclavo, y de darme el alma que a Dios le niegas.	1450
DON GIL	Yo la haré, que, como dices, si ella está de vicios llena, ¿qué importa dártela yo? Mas dudo por qué la quieras.	
DEMONIO	Este es triunfo de la magia, y para que obrar se pueda lo que pienso hacer por ti es precisa diligencia.	1455
	No tienes que hacer reparo, que larga vida te queda.	1460
	Y no solo de Leonor gozarás, mas si deseas los más imposibles vicios y las mayores bellezas, Angelio ¹⁵³ , que este es mi nombre, te las servirá a tu idea.	1465
DON GIL	Bien dices. Viva con gusto y lo que viniere venga.	
DEMONIO	Y, si me sirvieres bien, aunque agora no lo piensas, te daré la libertad, ¹⁵⁴ porque no es la vez primera que un dueño la da a un esclavo si es que a dalle gusto acierta.	1470
DON GIL	En todo he de obedecerte.	1475
DEMONIO	Pues en esa cueva te entra ¹⁵⁵ adonde el contrato firmes,	

¹⁵³ 1465 *Angelio*: El nombre del demonio remite explícitamente a su prehistoria angélica. Es el mismo que aparece en *El esclavo del demonio*.

¹⁵⁴ 1471 *te daré la libertad*: La promesa de la libertad es, a todas luces, falsa. Es un indicio más de la condición embaucadora del maligno tal como se comentó en la nota a los versos 1439-1442.

¹⁵⁵ 1476 *cueva*: Tradicionalmente, la cueva es uno de los enclaves simbólicos de acceso al otro mundo, y posee un sentido ambivalente. Por un lado, puede convertirse, como aquí, en

	y la esclavitud impresa en tu rostro ¹⁵⁶ dé a entender que nada a mi imperio niegas.	1480
DON GIL	Vamos, y viva con gusto.	
DEMONIO	¡Oh, qué de vicios te esperan!	
DON GIL	Y dime: ¿podrás ponerme adonde a don Diego vea de Meneses y le mate?	1485
	Que, por ser causa primera de mi perdición, deseo dalle la muerte sangrienta.	
DEMONIO	Yo haré que a don Diego mates. (<i>Ap</i> No le diré que le encierra esta soledad y que es asombro de penitencia, y le tiene tan mudado de su vida la aspereza que él mismo se desconoce entre sus borradas señas.)	1490
	Tú lograrás tu venganza.	1495
DON GIL	Tuya es el alma que anhelas, mas mira que es condición que has de darme a Leonor bella.	1500
DEMONIO	De su beldad serás dueño. Yo cumpliré mi promesa.	
DON GIL	Pues goce yo de Leonor y más que todo se pierda.	
DEMONIO	(<i>Ap</i> Entra, que allá lo verás al ajustar de la cuenta.)	1505
DON GIL	¿Qué dices?	
DEMONIO	Que soy tu amigo y haré por ti más finezas.	

Vanse y sale Violante sola

frontera hacia el inframundo infernal, en antesala de la caída moral. Por otro, puede adquirir connotaciones regeneradoras en relación con la satisfacción penitencial (Fernández Rodríguez, 2009, pp. 193-194).

¹⁵⁶ 1478-1479 *esclavitud...rosto*: Los esclavos llevaban una marca en el rostro que confirmaba su condición. Por extensión, la cicatriz facial se consideraba un indicio de los tratos maléficos con el demonio. Baste recordar la *señaleja* de Celestina: «No te conociera sino por esta señaleja de la cara», dice Melibea. Y Lucrecia: «Mudada está el diablo; hermosa está con aquel su Dios os salve que traviessa la media cara» (2011: 159).

VIOLANTE	Desde que benignamente	
	–ignorante de quien era–	1510
	mi padre me perdonó,	
	mal hallada en tan inmensas	
	culpas, me cansa esta vida	
	sin que acierte a salir della.	
	Mas, templada mi malicia,	1515
	en una interior pelea,	
	si yo me ayudara más	
	sospecho que la venciera ¹⁵⁷ .	
	Y esto no es que a la virtud	
	abrirle quiero la puerta,	1520
	sino que la misma carga	
	de los delitos y ofensas	
	me están oprimiendo el alma.	
	Y, así, aliviarse desea,	
	porque también en los vicios	1525
	aflige lo que deleita.	
	¡Ah si la piedad de Dios	
	aplicara en mí su fuerza	
	tanto que él solo sin mí,	
	–pues conoce mi flaqueza–	1530
	me sacara deste estado!	
	Mas ¡oh divina clemencia!	
	¡Que le deis al pecador	
	con vuestra piedad inmensa	
	oportunidad de que esto os pida,	1535
	y cuando a seguros llega	
	os cargue todo el remedio	
	siendo a vos toda la ofensa!	
	Yo quiero ayudarme en algo	
	para ver si en mí se esfuerza	1540
	aqueste interior impulso,	
	que yo le conozco apenas.	
	En aquesta soledad,	
	entre estas incultas breñas,	
	habitan muchos varones	1545

¹⁵⁷ 1515-1542 *Mas, templada...apenas*: Violante desarrolla aquí la dinámica de la salvación afirmando la concurrencia de la gracia divina y el libre albedrío, tal como planteó la controversia *De auxiliis*. Para conferir forma poético-dramática a una cuestión tan compleja, se opta aquí por presentar a una Violante desazonada entre el deseo por cambiar de vida y las limitaciones para encontrar el modo de hacerlo. Es consciente de que ese *interior impulso*, gracia suficiente, debe coordinarse con el movimiento de su voluntad para que se convierta en gracia eficaz. Una síntesis de los principales aspectos teológicos de la controversia puede verse en Andrés Martínez (1987), Bonet (1932) y Gallegos Rocafull (1946).

que el vano siglo desprecian.
 Quiero ver si alguno veo¹⁵⁸
 y informalle las miserias
 en que vivo, por si acaso
 su voz este auxilio alienta. 1550

Arrímase al paño y sale el Demonio por la otra parte.

DEMONIO ([Ap] Apenas dejé vencido
 a don Gil cuando otra guerra
 me aflige y me da cuidado.
 Violante, ya de la enmienda
 deseosa, busca medios 1555
 para que lograrla pueda.
 A una pobre labradora
 dio las joyas¹⁵⁹. Bien comienza
 la que a Dios busca, tomando
 de la caridad la senda. 1560
 Mas yo la divertiré¹⁶⁰,
 o haré a lo menos que vea
 a don Diego de Meneses,
 donde el odio o la fineza
 la turbarán la memoria, 1565
 y sacaré desta empresa
 que alguno se prevarique.
 Ea, que el vencer es fuerza.)
 Violante, si acaso buscas
 entre estas ásperas peñas 1570
 algún hombre que te guíe
 en las dudas que te inquietan,
 cerca de aquí un varón justo

¹⁵⁸ 1547-1550: *Quiero...alienta*: Violante necesita que alguien la ilumine en su acceso a la verdad. Es, en cierto modo, la *correptio*, término latino que traduce en la *Vulgata* la *paideia* griega. Como señalo en otro lugar: «Básicamente hace referencia al proceso por el que los pecadores eran conducidos hacia la luz del Evangelio, la corrección en definitiva. En las prácticas penitenciales de la Iglesia Antigua cabía la posibilidad de que los sacerdotes u obispos fuesen en busca del pecador para exhortarle, mediante la correspondiente *correptio*, al arrepentimiento» (Fernández Rodríguez, 2009: 106, n.125). Aquí el movimiento es inverso y es la pecadora, emulando a María Magdalena, quien busca a su *salvador*.

¹⁵⁹ 1557-1558 *A una...joyas*: La renuncia a los bienes materiales, representados aquí por las joyas, es uno de los primeros y esenciales movimientos de las arrepentidas que se vincula con la renuncia a la vanidad. No se aprovecha aquí el efectismo de la escena, sino que el espectador tiene que visualizarla a través de la ticscopia diabólica, lo cual tampoco es casual.

¹⁶⁰ 1561 *divertiré*: distraeré

	vive cuya penitencia es asombro destos montes.	1575
VIOLANTE	Y tú, que juntos penetras mi nombre con mis intentos, ¿quién eres? ¹⁶¹	
DEMONIO	Soy quien desea que acabes ya de seguir la virtud y a Dios te vuelvas.	1580
VIOLANTE	Razón será que yo siga tus consejos, que quien llega a conocer mis motivos superior brazo le alienta.	
DEMONIO	Pues mira: en aquese valle, que altivos montes le cercan, verás una cueva inculta ¹⁶² que se forma de una peña, en cuyo centro hallarás —si es que a su piedad te entregas— el penitente varón que ha de ser norte a tus penas. Dile la causa de estar en tantos vicios envuelta, quién eres y a lo que aspiras. (Ap Porque llegue a conocerla don Diego, esto le aconsejo.)	1585 1590 1595
VIOLANTE	Haré lo que me aconsejas y al valle decenderé por esta intrincada senda.	1600
	<i>Éntrase.</i>	
DEMONIO	Yo sé que en él has de hallar quien de tan oscuras nieblas te saque.	
	<i>Dentro</i>	
VIOLANTE	De Dios lo fío.	

¹⁶¹ 1576-1578 ¿Y tú... eres?: La sorpresa de Violante ante el conocimiento diabólico recuerda a la de don Gil (vv. 1386-1387), pero a estas alturas ya no tiene ese valor identificador del personaje.

¹⁶² 1587 *cueva*: Sobre el simbolismo de las cuevas, véase la nota al verso 1475.

DEMONIO	Y este traje se vistió por vivir con más regalo, y cualquiera que le encuentre le verá glotoneando.	1635
GOLONDRRO	Es que estoy entapizando el cuarto bajo del vientre.	1640
DEMONIO	Si dice que es santo, miente, que yo su registro soy.	
GOLONDRRO	Y cómo que santo soy, y no es porque estoy presente ¹⁶⁵ .	
DEMONIO	¿Él de ladrón no vivía?	1645
GOLONDRRO	([Ap] Aquí ya no hay que esperar.) Hermano, voyme a rezar, que es largo el rezo del día.	
DEMONIO	¿Y hoy a quién reza?	
GOLONDRRO	(Ap El hermano aprieta.)	
DEMONIO	Hable sin recelo.	1650
GOLONDRRO	A un santo que está en el cielo, como entramos, a esta mano.	
DEMONIO	Váyase el hipocritón.	
	<i>Pégale</i> ¹⁶⁶	
GOLONDRRO	A la mano.	
DEMONIO	Vaya, digo.	
GOLONDRRO	Que me place.	1655
	<i>Éntranse</i>	
DEMONIO	Porque ya Violante llega a la parte que le han dicho mis furias. ¡Ah! Logre yo uno de dos precipicios.	
	<i>Sale Violante</i>	

¹⁶⁵ 1643-1644 El sarcasmo de Golondro se refiere al hábito hipócrita de adular a quienes están presentes.

¹⁶⁶ 1653-1654 *acot Pégale*: Las peleas entre el demonio y los graciosos son frecuentes en la comedia hagiográfica. Son, por un lado, fuente de humor pero, simultáneamente, se convierten en símbolos degradadores del maligno al situarle al mismo nivel que unas figuras que sólo tienen vida en el contexto de la comedia.

VIOLANTE	Aquesta es, según las señas, la cueva o sepulcro vivo de aquel hombre penitente que es destos montes prodigio. Llamarele: varón justo, padre apacible y benigno, sal a mi voz, pues te busco por norte, senda y camino.	1660 1665
<i>Sale don Diego de Meneses de ermitaño</i>		
DON DIEGO	Ya de tu voz obligado, a justa piedad movido, salgo agora, aunque apartado del mundo, ignorado vivo, —que sin duda a su consuelo me lleva impulso divino— porque ha mucho tiempo que nadie penetra este sitio. ¿Qué es lo que pretendes?	1670 1675
VIOLANTE	Padre, yo busco en vos el alivio de mis males, que son tantas mis culpas que, aunque me animo, no hay en mí bastantes fuerzas para tan fuerte enemigo. Son mis fortunas tan grandes y tantos mis desperdicios que temo que han de cansaros.	1680
DON DIEGO	No harán, porque me lastimo de sus males. Siéntese y descanse aquí conmigo.	1685
DEMONIO	([Ap] Esta piedad amorosa muy presto será incentivo.)	
VIOLANTE	De esa piedad animada mis desdichas os repito. Seis años ha que dejando de mi padre el fiel cariño, obstinada en mis errores, esos montes he vivido, siendo pasmo, siendo asombro de robos y de homicidios. No ha habido crueldad ninguna, venganza, error ni delito que yo no le haya intentado. Y, pues el efeto os digo,	1690 1695 1700

	os referiré la causa de mis injustos delirios. Yo quería a un caballero con un afecto tan fino que aún hoy dura en mi memoria.	1705
DEMONIO	([Ap] Eso sí, rigores míos.)	
VIOLANTE	Mi padre le aborrecía y a otro caballero quiso darme en casamiento, y yo, determinada al peligro, a don Diego de Meneses —que aqueste era el apellido ¹⁶⁷ de mi amante— le avisé que viniese prevenido a mi calle y me sacase de mi casa. Y convertido a las voces de don Gil, perdió la ocasión remiso; pero, gozándola él, a aqueste monte consigo me trajo, donde mis culpas...	1710 1715 1720
	<i>Llora don Diego</i>	
	Parece que enternecido estáis.	
DEMONIO	([Ap] Ya siente los celos, pues llora. Furor, vencimos.)	1725
VIOLANTE	¿Que, en fin, a llanto os provocan mis desdichas?	
DON DIEGO	Es preciso que llore, mas no me obliga lo que aquí habéis presumido, sino ver que cuando quise seguir el mejor camino tenía el alma tan hecha a errores tan excesivos que, sin saber lo que hacía, de la costumbre movido, el enmendar yo mi vida os costó tantos delitos.	1730 1735

¹⁶⁷ 1713 *apellido*: Con el sentido general de nombre.

DEMONIO	([Ap] Para Dios viene este llanto cuando pensé que era mío.)	
VIOLANTE	¿Luego vos don Diego sois de Meneses? Ya os imito en el llanto y la terneza.	1740
DEMONIO	([Ap] Ya estos llorosos indicios me tocan a mí y no al cielo.)	
DON DIEGO	¿Pues por qué a llanto os obligo?	1745
VIOLANTE	Porque habiéndonos labrado con un instrumento mismo, pues don Gil en nuestras vidas equivocó los principios, siendo una misma la causa con dos efectos distintos: a vos os hizo tan bueno y a mí tan mala me hizo.	1750
DEMONIO	([Ap] ¡Ah, humanas lágrimas, cómo me enviáis siempre vencido!) ¹⁶⁸	1755
DON DIEGO	Fíe en Dios, que ha de ayudalla, y con su brazo divino ha de salir vencedora.	
VIOLANTE	De su clemencia lo fío y con vuestra vista el alma, desecha en corrientes ríos, ya es de Dios cuanto deseo, ya es de Dios cuanto imagino.	1760
DEMONIO	¡Ah, pesie a mí, que esto sufro! Ya me importa dividirlos, pues donde jamás pensé tantas penas he adquirido.	1765
<i>A voces</i>		
	¡Cercad el monte! Aquí está la salteadora que ha sido escándalo de estos montes. ¡Prendelda o matalda, amigos! ¡Cercad la montaña! ¡Muera!	1770

¹⁶⁸ 1754-1755 ¡Ah, humanas...vencido!: El Cardenal Belarmino, en el *Libro del gemido de la paloma, esto es del bien y utilidad de las lágrimas* (1617), aduce fuentes patristicas, San Juan Crisóstomo en concreto, para afirmar el poder redentor de las lágrimas que, con el ejemplo antononásico de María Magdalena, se convierten en emblema del arrepentimiento (*Libro III*, cap. II).

VIOLANTE	Padre, en mi busca han venido estos y intentan prenderme.	
DON DIEGO	Pues, hija, excuse el peligro. Ocúltese entre esas peñas, que Dios, que es padre benigno, la librará.	1775
VIOLANTE	En él espero.	
DON DIEGO	Con él no tema el peligro.	
VIOLANTE	¿Volveré a veros y hallar en vuestra virtud alivio?	1780
DON DIEGO	No haga tal porque es error, que aquel nuestro afecto antiguo de vernos y de escucharnos a entrarse en el pecho vino; y, si en ocasión ponemos los ojos y los oídos, se podrá entrar otra vez, como ya sabe el camino ¹⁶⁹ .	1785
VIOLANTE	Pues, padre, a seguir a Dios.	1790
DON DIEGO	Él la dará sus auxilios.	
VIOLANTE	Vencer pienso con su ayuda.	
DEMONIO	Y yo penar de corrido.	
VIOLANTE	En vuestra piedad espero.	
DON DIEGO	Dios es de todo principio.	1795
VIOLANTE	Pues a la lid.	
DON DIEGO	A vencer nuestro común enemigo.	
VIOLANTE	El cielo, padre, os lo pague.	
DON DIEGO	Hija, acompáñela él mismo.	
DEMONIO	Y a mí me valga mi furia hasta que, fiero y altivo, ponga los airados pies en vuestros cuellos indignos.	1800

¹⁶⁹ 1785 *a entrarse...vino*: Que el amor entraba por los ojos y llegaba al corazón es un lugar común de la tradición petrarquista y neoplatónica. Es ilustrativo el soneto *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, de Petrarca, cuyo primer terceto hace explícito el tópico: «Trovommi Amor del tutto disarmato / et aperta la via per gli occhi al core».

JORNADA TERCERA

Salen don Vasco, Brito y criados con escopetas, y un villano

VILLANO	Este sitio, señor, es el pasaje donde este aleve ¹⁷⁰ tiene su acogida. 1805 Tupiedad los escándalos ataje que hace en esta comarca este homicida, que yo sus pasos a seguir me obligo hasta ponelle en manos del castigo.
CRIADO	Pues ya, señor, el rey orden te envía 1810 para que tú castigues la osadía de don Diego ¹⁷¹ y, armado y prevenido, en su busca a este monte hoy has venido. No tu llanto a tu enojo dé templanza, sino enciéndele más en la venganza 1815 de un traidor que una hija te ha robado y a su hermano y a ella muerte ha dado.
DON VASCO	Calla, no me lo acuerdes; no me digas que dio muerte a Violante; no prosigas, que me acuerdas la culpa que he tenido, 1820 pues de mi maldición efecto ha sido. ¡Ay, hija desdichada! ¡Ay, flor, que por hermosa fue arrancada de mano que la arroja cuando el desprecio infame la deshoja! 1825 ¡Ay, vejez flaca y yerta! ¡Ay, vida triste, tantas veces muerta! ¿Para qué, cielos, dilatáis mi vida? ¿No bastaba la herida de un hijo muerto para darme muerte 1830 y sentir en mi honor golpe tan fuerte, sin que yo agora viera desdicha tan atroz, traición tan fiera? ¿Tuve yo culpa de su injusta estrella? Si estaba contra ella 1835 vuestra justicia airada, ¿no pudiera sin mí ser desdichada,

¹⁷⁰ 1805 *aleve*: Pírfido, traidor, criminal.

¹⁷¹ 1811-1812 *la osadía de don Diego*: El absoluto desfase entre el conocimiento de los personajes y el del público es aquí fuente de tensión dramática.

- pues yo en nada os ofendo?
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo¹⁷².
 De tres hijos, señor, que me habíais dado 1840
 quedé desamparado.
 Mató don Diego un hijo en quien yo estaba.
 De dos hijas que amaba,
 una os di por esposa
 que vive humilde y santa religiosa; 1845
 otra el crüel don Diego
 de casa me robó, y después que ciego
 el honor me quitó y la compañía,
 aquella parte de la vida mía
 que en ella le quedó a mi sangre helada, 1850
 me quitó con traición tan desusada.
 Porque acabe quien todo lo resiste,
 si hay muerte para un triste
 que así está padeciendo,
 salid sin duelo, lágrimas, corriendo. 1855
- BRITO Viven los cielos, que aún a mí me irrita,
 que ha sido una maldad tan exquisita
 que, aunque comí su pan, si con él cierro¹⁷³
 espero en Dios volvérselo de perro¹⁷⁴.
- DON GIL Al monte, compañeros, 1860
 dejad ya de talar¹⁷⁵ estos oteros.
- VILLANO Señor, este es don Diego.
 Y para que se logre con sosiego
 el prenderle, emboscarte es conveniente
 hasta que yo os avise diligente, 1865
 porque agora el peligro es manifiesto
 pues vienen todos juntos a este puesto.

¹⁷² 1839: *Salid...corriendo*: Eco de la *Égloga I* de Garcilaso, que se reitera en el verso 1855.

¹⁷³ 1858 *cierro*: Aquí *cerrar* tiene el sentido de arremeter a alguien con furia. Es una acepción empleada de hecho en contextos bélicos, como se pone de manifiesto en los *Diálogos de la vida del soldado* (1552), de Diego Núñez Alba, donde aparece en varias ocasiones: «viendo que el Emperador venía con su retaguardia muy cerca, acordó enviarle aviso, de lo que pasaba, para que si le pareciese, se diese prisa a alcanzar la vanguardia, para poder cerrar con los enemigos antes que cerrarse la noche, o se encerrasen en el bosque» (1890: 203).

¹⁷⁴ 1859 *volvérsele de perro*: El *pan de perro* era el que se hacía expresamente para alimentar a los perros, pero, por extensión, la expresión se empleaba también en el sentido de castigar con dureza a alguien. Asimismo, como contraposición a la hostia consagrada, podía adquirir una connotación moral asociada al pecado.

¹⁷⁵ 1861 *calar*: Destruir y arruinar los campos.

- sino un bien esperado
 –que tú me has prometido y no me has dado–
 que es aquel rostro bello 1910
 que el tuyo me retrata porque de ello
 no me pueda olvidar de tantos años.
- DEMONIO ([Ap] Esa fue la intención de mis engaños
 porque en ese deseo
 me importa a mí tenerte cuando veo 1915
 que por él te adelantas
 a hacer a Dios y al hombre ofensas tantas.)
- DON GIL Este deseo solo me desvela.
 Pues puede tu cautela
 lograme este contento, 1920
 no me dilates bien que tan sediento
 tiene mi ardiente labio.
 Déjame hacer al cielo aqueste agravio.
- DEMONIO ([Ap] Traerele esta mujer en fantasía¹⁷⁶,
 que, para lograr yo la envidia mía, 1925
 no importa que ella en la verdad no sea
 sino que él lo imagine y que lo crea.)
 Si es ese tu desvelo
 presto tu pena logrará el consuelo:
 yo haré que esa mujer venga a buscarte 1930
 a este monte. Tú espera en esta parte,
 que en esa cueva habita un ermitaño,
 y allí la has de gozar. ([Ap] Jüntese el daño
 que este se hace a sí mismo
 el que al otro hacer puede, que un abismo 1935
 –si es abismo la culpa– al otro llama.)
- DON GIL Pues ¿dónde vas?
- DEMONIO A hacer que aquesa dama
 te venga aquí a buscar.
- DON GIL Pues yo la espero.
- DEMONIO ([Ap] Y yo del cielo así vengarme quiero.)

¹⁷⁶ 1924 *Traerele...fantasía*: El demonio ni siquiera se plantea traerle a la Leonor real, como había intentado el maligno de *El mágico prodigioso* con Justina. En la pieza calderoniana, el diablo tienta a la doncella, en una escena memorable, y solo cuando ella resiste, amparada por Dios y por su libre albedrío, es cuando recurre al simulacro. La diferencia es relevante porque eso le permitía a Calderón establecer un paralelismo inverso entre los dos protagonistas de la doble hagiografía y profundizar en su caracterización. Pero, además, permitía indagar en el alcance y limitaciones del poder diabólico. Aquí, como en la versión amescuana, el poder del diablo se limita al engaño.

Vase

DON GIL	Si gozo la hermosura de Leonor, no deseo más ventura. ¿Qué me importa que sea gran pecado si ya estoy condenado? Ya yo desesperé; sentencia hay dada. Pues si está ya mi alma condenada, ¿quién podrá revocarme la sentencia del cielo?	1940 1945
VIOLANTE (<i>Dentro</i>)	Penitencia, penitencia.	
DON GIL	¿Qué oí? ¿Qué voz tan lastimosa por presagio me avisa? ¡Oh engañosa fantasía que así turbarme quieres los gustos de mi vida y los placeres! Si ya Dios me ha dejado de su mano, ¿de qué sirve que tú digas en vano que para revocar esta sentencia puede haber...	1950
VIOLANTE (<i>Dentro</i>)	Penitencia, penitencia.	1955
DON GIL	Otra vez el aviso ha repetido, pero no al corazón, sino al oído. ¿Quién puede ser quien me predica en vano? Pero no es ilusión, que un bulto humano por entre aquellas ramas se descubre y hacia mí se encamina. El rostro cubre con el cabello que en su frente crece. ¹⁷⁷ Ya lo distingo... Mas mujer parece, y mujer penitente, que de un saco se cubre solamente. Y en su mano, como otra Magdalena, trae una calavera. Extraña pena me da el verla esperando mis placeres. Ya llega junto a mí. Mujer, ¿quién eres?	1960 1965

Sale doña Violante con un saco, y cubierto el rostro con sus cabellos, y una calavera en la mano

¹⁷⁷ 1962 *con el...crece*: A partir de los ejemplos arquetípicos de María Magdalena y María Egipcíaca, el cabello se convierte en símbolo emblemático de la penitencia femenina tanto por remitir a la lubricidad neutralizada de la pecadora, como por reflejar la decrepitud penitencial. No es, por tanto, casual que Violante aparezca con el rostro cubierto por los cabellos, pues de esta manera actualiza todo un subtipo iconográfico y hagiográfico, y el consiguiente haz de sentidos. Este cuadro se completa con otros atributos penitenciales emblemáticos como el saco y la calavera.

	pues del número que tienen estos se van descontando. Cumpliránse, pero cuando nadie lo supo primero,	2005
	solo que lo sabe infiero quien, previniendo su caso, sabe dar cualquiera paso como si fuera el postrero. Yo voy a mi muerte así,	2010
	sin que pueda detenella, que si yo no voy a ella ella ha de venirse a mí. Hombre que quedas aquí, tú andas la misma vereda.	2015
	No tu vida pensar pueda que el quedarte es detenerte, que en la senda de la muerte anda más el que se queda.	
DON GIL	¡Detente, sombra! ¿O quién eres?	2020
	¿Hablas conmigo?	
VIOLANTE	Hablo yo con el que a Dios ofendió siguiendo torpes placeres. Tú que oyes, seas quien fueres, lo que al pecador le digo:	2025
	yo fui de Dios enemigo y esto lo digo por mí, mas, si te conviene a ti, tu pecado habla contigo.	
DON GIL	Conmigo habláis tú y mi error, mas ya es tarde y soy cobarde.	2030
VIOLANTE	Nunca puede llegar tarde el que llega con dolor.	
DON GIL	Yo sí, que ya del favor del cielo he desesperado.	2035
VIOLANTE	El Demonio te ha engañado porque siempre el hombre es dueño de librarse del despeño cuando aún no se ha despeñado.	
DON GIL	El que anticipadamente se previene a bien vivir y vive para morir, ese va a Dios justamente. Mas aquel que negligente	2040

	dejó a Dios y ciego está en sus vicios, ¿qué hallará yendo a Dios con tanto error?	2045
VIOLANTE	El primero va mejor, pero el segundo bien va. Dígalo un ejemplo fiel:	2050
	caminan dos, uno acaso sabe al camino un mal paso y prevenido huyó dél.	
	El otro fue a dar en él, viole, al camino volvió.	2055
	Más trabajo le costó que al otro huir del vaivén. No se libró este tan bien, pero también se libró.	
	En la senda de la muerte del infierno está el ocaso.	2060
	Huye el riesgo deste paso quien prevenido le advierte. Mas aquel que se divierte en él va a precipitarse,	2065
	pero antes de despeñarse puede volver y escapar. Trabajo le ha de costar mas no deja de librarse.	
	El peligro más extraño que el hombre puede tener es riesgo hasta suceder, pero en sucediendo es daño.	2070
	Al riesgo se va tu engaño, mas hasta el mismo morir a tu lado siempre ha de ir de Dios justo y providente aquel brazo suficiente ¹⁸⁰	2075
	de que te puedes asir. Cogerle aquí no es dudoso y allá sí porque está oscuro.	2080

¹⁸⁰ 2078 *brazo suficiente*: Hace referencia al concepto teológico de gracia suficiente, fundamental en la controversia *De Auxiliis*. Los bañecianos, tomistas, distinguían una gracia suficiente, que preparaba, y una gracia eficaz que impelía a actuar de acuerdo con la predestinación divina, previamente determinante. Los molinistas solo reconocían una única gracia, suficiente, que dependía del consentimiento libre del hombre, aunque venía también determinada por la presciencia divina, posible gracias a la ciencia media. Sobre todas estas cuestiones véase, por ejemplo, Sullivan, 1976.

	Pues si puedes ir seguro, ¿para qué has de ir peligroso?	
DON GIL	Ese es camino penoso y esta senda tiene anchura. ¹⁸¹	2085
VIOLANTE	Si cubre una sepultura todo el bien que el mundo alaba ¹⁸² , ni quieras bien que se acaba ni temas mal que no dura.	
	<i>Vase</i>	
DON GIL	¿Quién será aquesta mujer? Yo quiero seguilla y vella. Pero ¿no es mejor que a ella seguir a su parecer? ¡Qué sello al alma tan fuerte con su razón imprimió!	2090 2095
	¿Cómo, cielos, vivo yo olvidado de la muerte? Para el arrepentimiento no puede faltar perdón. Arrepentime es acción libre de mi entendimiento: si la voluntad es mía, ¿quién me estorba este camino?	 2100
MÚSICA	<i>Gigante cristalino, que al cielo se oponía¹⁸³...</i>	2105

¹⁸¹ 2084-2085 *Ese es...anchura*: Es el simbolismo bíblico de los dos caminos, el del cielo, hostil, y el del infierno, fácil. Las obvias posibilidades artísticas que adquiere la metáfora se aprovecharon con mucha frecuencia.

¹⁸² 2086-2087 *Si cubre...alaba*: Remiten las palabras de Violante a otro tópico de la espiritualidad seiscentista aducido frecuentemente en la predicación: el *vanitas vanitatis*, la inconsistencia de lo mundano.

¹⁸³ 2104-2105: Estos dos versos y los 2116-2117 forman la primera estrofa de una composición incluida en el *Libro de Tonos humanos*, cancionero poético-musical en castellano publicado en 1655-1656. El romance insiste en la inconsistencia de lo humano, mediante algunas metáforas recurrentes como la espuma del mar. De ahí su pertinencia en este momento de la comedia, cuando don Gil está comenzando a atisbar la luz del arrepentimiento, y las voces del cielo le recuerdan la vanidad del mundo. En el manuscrito 16292 de la Biblioteca Nacional se incluye un baile con este título atribuido a Calderón o al propio Moreto. Dice al comienzo del volumen: «Estos sainetes son de los mejores ingenios de España: Pedro Calderón y Agustín Moreto» (h. 1). Como demuestra María Luisa Lobato (2003: 559), Moreto lo utiliza también en el *Entremés del vestuario* (vv. 125 y ss.). Podría ser esta una prueba de la autoría moretiana de la tercera jornada.

DON GIL	¡Qué escucho! Bien cierto es que ya sin remedio estoy pues, cuando a buscarle voy, hallo este estorbo a mis pies. El mundo que me detiene con sus glorias transitorias, es quien me hace estas memorias. Voz, que a detenerme vienes, ¿quién eres, que tan lasciva tras mí por el viento corres?	2110 2115
MÚSICA	<i>...el mar con blancas torres de espuma fugitiva.</i>	
DON GIL	Así es el mundo al durar en su fingida apariencia sin tener más permanencia que las torres en el mar. Quién canta he de ver.	2120
	<i>Sale Golondro corriendo, de ermitaño</i>	
GOLONDRO	¡Jesús, qué tentación tan cruel! Válgame san Rafael ¹⁸⁴ y el castillo de Emaús ¹⁸⁵ .	2125
DON GIL	¿Quién va? Detente	
GOLONDRO	([Ap] Ya escampa. Don Gil es: esto es peor.)	
DON GIL	¿No es Golondro?	
GOLONDRO	Sí, señor. Golondro es, mas ya no escapa.	
DON GIL	De mirarte así me espanto.	2130

¹⁸⁴ 2124 *San Rafael*: En *Tobías* 12:15, el arcángel Rafael se presenta a sí mismo como «uno de los siete ángeles que están delante de la gloria del Señor y tienen acceso a su presencia». Es el encargado de sanar al hombre, en cuerpo y en alma. En el apócrifo *Libro de Enoc*, se narra cómo fue San Rafael uno de los emisarios del Señor para librar a la tierra del caos y la destrucción tras la caída de los ángeles rebeldes (Capítulos 9 y 10). La invocación, cómica, de Golondro aúna todos estos frentes: aspira a que San Rafael le libre, corporal y espiritualmente, de la tentación y del asedio demoníaco.

¹⁸⁵ 2125 *castillo de Emaús*: Emaús es una aldea cercana a Jerusalén a la que se dirigían dos discípulos de Cristo en el momento en que se les apareció Jesús resucitado, tal como se recoge en *Lucas* 24:13-35. El castillo de Emaús se convierte en un símbolo de exaltación de la Eucaristía, con la relevancia que esto adquiere en tiempos de la Contrarreforma, si bien en este caso se citan a lo burlesco. Con este valor militante aparece justamente en el *Aucto del Castillo de Emaús*, de Juan de Timoneda.

GOLONDRRO	Huí del diablo la red, y Dios, que me hace merced, me ha dado un puesto de santo.	
DON GIL	¿Puesto de santo te ha dado? ¿Qué dices? ¿Aún eres loco?	2135
GOLONDRRO	Sí, pero me vale poco porque está el mundo acabado.	
DON GIL	¿Santo eres?	
GOLONDRRO	Y muy gran santo: ¿no me ves el resplandor ¹⁸⁶ ?	
DON GIL	Yo no.	
GOLONDRRO	Tú eres pecador y estás ciego ¹⁸⁷ . No me espanto.	2140
DON GIL	¿Y de quién huías ahora?	
GOLONDRRO	Huyo de una tentación que me cogió de antuvión ¹⁸⁸ con una dama cantora, porque el mismo diablo fragua que vengan a esta ocasión unas damas –y cual son la boca se me hace agua– cantando. Tal inquietud me dieron que, a no ser santo, es cierto que con el canto ¹⁸⁹ descalabro la virtud.	2145 2150
DON GIL	¿Damas vienen a cantar a este monte?	
GOLONDRRO	Sí, señor.	2155

¹⁸⁶ 2139 *resplandor*: Se refiere Golondro a la aureola, el círculo luminoso que, en las representaciones iconográficas, suele situarse sobre la cabeza de los personajes sagrados. Obviamente, en boca del gracioso, se convierte en una alusión paródica.

¹⁸⁷ 2141 *ciego*: Continuando con la parodia, Golondro confiere un sentido literal a la identificación de la ceguera con el pecado, y justifica así que don Gil no sea capaz de ver su aureola de santo.

¹⁸⁸ 2144 *de antuvión*: Precipitadamente, por sorpresa.

¹⁸⁹ 2152 *canto*: Golondro está jugando con la disemia del término, que remite tanto a la música vocal como a una piedra. De ahí la pertinencia del verbo *descalabrar* del verso siguiente. Teniendo en cuenta, además, que el canto se menciona muchas veces en los cuadros penitenciales como instrumento de autocastigo, el haz de sentidos y la fuerza paródica de las palabras de Golondro, se amplía.

DON GIL	Sin duda es esta Leonor que aquí me viene a buscar. Pues si espero este contento, ¿qué ilusión, qué fantasía turba la esperanza mía? Ir yo a recibirla intento.	2160
GOLONDRO	Detente, hombre, que, obstinado, de vicios te vas a hartar. Mira que te puede ahitar el mondongo ¹⁹⁰ del pecado. De mí y de Violante aprende, cuya vida al mundo espanta y de verme a mí es tan santa que ya imitarme pretende.	2165
DON GIL	¿Violante?	
GOLONDRO	Sí, en mi conciencia.	2170
DON GIL	Pues ¿Violante vive ya?	
GOLONDRO	Por todo ese campo está predicando penitencia. Del monte a los fieros partos lo dice en tristes gemidos y tiene ya convertidos más de ducientos lagartos.	2175
DON GIL	([Ap] ¡Válgame el cielo! ¡Si era Violante la que me habló! Pues si ella perdón halló también yo hallarle pudiera.) ¡Que Violante se trocó a tal vida!	2180
GOLONDRO	Es una estrella, mas tal maestro tiene ella.	
DON GIL	¿Quién es su maestro?	
GOLONDRO	Yo. Es mi disciplina boba, mi enseñanza la ha trocado. Gran trabajo me ha costado pero ya está que se arroba.	2185
DON GIL	No puedo creer que ella es.	2190

¹⁹⁰ 2165 *mondongo*: Los intestinos y panza del animal, que, convenientemente sazonados, constituían el sustento de personas pobres.

GOLONDRO	¿Cómo no? Y, si dudas esto, a hacer milagros la he puesto desde el principio del mes y los hará este verano por más que el diablo la tuerza, mas es muy ruda y es fuerza apretalle bien la mano.	2195
DON GIL	¿Tú haces milagros?	
GOLONDRO	Y extraños. Cuarenta he hecho esta mañana.	
DON GIL	¿Cómo?	
GOLONDRO	Vino a mí una anciana diciendo que había seis años que un hijo se fue al Japón; dél no había sabido. Cartas me pidió y, movido, yo me puse en oración. Díjela que fuese atenta y mirase en una caja. Fue allá y halló una baraja. Mira tú si son cuarenta.	2200 2205
DON GIL	No sé qué me ata los pies —siendo de Leonor amante— al escuchar que Violante vive y que tan santa es. Bien me puedo arrepentir de mi error si al cielo escucho —que me avisa—, mas es mucho mi pecado y, al salir deste mar, veo a la orilla que de la vida pasada...	2210 2215
MÚSICA	<i>Tenía Fabio atada su mísera barquilla...</i> ¹⁹¹	2220
GOLONDRO	Las damas aquí han llegado.	
DON GIL	¡Qué miro! ¡Leonores! ¡Cielos! Y en su voz a mis desvelos el cielo ha desengañado. Que está atada a sus rigores, para que no pueda huir,	2225

¹⁹¹ 2220-2221 *Tenía...barquilla*: Como los versos, 2232-2233, estos son parte de la copla que se mencionaba ya en nota al v. 2104.

	que con este bien presente no hay memorias de otros males.)	
MÚSICA	<i>Memorias solamente mi muerte solicitan, que las memorias hacen mayores las desdichas.</i> ¹⁹⁶	2260
GOLONDRO	En la cueva se han entrado. ¹⁹⁷ Hombre malvado, ¿qué haces? Mira que ahí no se peca. Ya que el diablo ha de llevarte, echa por aquesos trigos. ¹⁹⁸	2265
	Mas ¿por qué predico a nadie, estando rabiando yo por entrar a acompañarle? Mas aquesta es tentación, hermano Golondro, tate.	2270
	¿Entraré? Pienso que sí... ¿Mas el alma? Dios me guarde. ¿Y aquellos ojillos negros que al pasar me echó al desgaire ¹⁹⁹ una de las que cantaban?	2275
	¿Qué es lo que me quieres, carne? Pues ¿cuánto va que consiento si el diablo mucho me hace? Diciéndome está el Demonio	2280
	que entre y que de una me agarre, que la obligue y la entenezca, que después tiempo hay bastante para volver a ser santo.	
	¿Consientes? No. ¿Pues qué haces? Haga usted, señor Demonio, que ella venga aquí a rogarme y después me verá en ello: porque si yo agora entrase y ella después no quisiese	2285 2290
	no he de consentir en balde. Mas la ocasión puede mucho. Yo entro. Mas si en vez de darme	

¹⁹⁶ 2258-2261 *Memorias...desdichas*: Es otro fragmento de la misma copla del *Libro de tonos humanos* a la que se hacía referencia en la nota al verso 2104 y otros posteriores.

¹⁹⁷ 2262 *cueva*: Sobre el simbolismo de la cueva véase la nota al verso 1476.

¹⁹⁸ 2266 *echa por aquesos trigos*: Huye sin reparar en nada más.

¹⁹⁹ 2275 *al desgaire*: Con desprecio.

un favor, por atrevido
a palos me derengasen 2295
—que esto es cosa muy posible,
y más que posible, es fácil—,
¿qué haré yo? No entrar allá.
Mas esto el miedo lo hace,
y no la virtud²⁰⁰; pues salga 2300
virtus de necessitate.²⁰¹

Pellízcase

¡Ah, perro! ¿Querías bureo?²⁰²
Pues toma pellizco. Pague
su culpa este carnicero.
Mas ¡ay! ¡Pese a mi linaje! 2305
Que me he pasado un lagarto²⁰³...
¡Por vida!...

Sale don Diego con báculo, de ermitaño

DON DIEGO ¿Qué es esto?
GOLONDRRO ¡Ay padre!
Gran mal: don Gil el ladrón
se ha entrado en aqueste instante
con una dama en la cueva. 2310
DON DIEGO Pues ¿qué importa que se entren?
¿Sabe si van a hacer oración?
No tenga malicias, calle.
GOLONDRRO No. ¿Y entran a darse un verde?²⁰⁴
DON DIEGO No piense aquesas maldades. 2315

²⁰⁰ 2299-2300 *Mas esto...la virtud*: Golondro distingue aquí atrición y contrición tal como había establecido el Concilio de Trento (Sesión XIV, capítulo IV): «La contrición, que tiene el primero lugar entre los actos del penitente ya mencionado, es un intenso dolor y detestación del pecado cometido, con propósito de no pecar en adelante (...) Declara también que la contrición imperfecta, llamada atrición, por cuanto comúnmente procede o de la consideración de la fealdad del pecado, o del miedo del infierno, y de las penas». Siendo la cobardía uno de los rasgos definitorios del gracioso, el valor paródico del discurso se incrementa.

²⁰¹ 2301 *virtus de necessitate*: El latinismo, como broche de oro, enfatiza el carácter paródico del personaje y la comicidad de la escena.

²⁰² 2302 *bureo*: Fiesta, regocijo.

²⁰³ 2305 *lagarto*: La comparación con la mordedura de lagarto, aparte de actualizar probablemente la creencia tradicional en sus propiedades curativas, tal como testimoniaba Plinio en el Libro VIII de su *Historia Natural*, sirve para remarcar hiperbólicamente el dolor que se ha autoinfligido Golondro en su particular manera de entender la penitencia.

²⁰⁴ 2314 *darse un verde*: Holgarse. Aquí adquiere un sentido evidentemente sexual.

GOLONDR0	Ansí me le diera yo.	
DON DIEGO	¡Jesús! ¿Qué dice?	
GOLONDR0	Soy frágil, y una moza que iba entre ellos me tentó que yo pecase.	
DON DIEGO	¿Dónde?	
GOLONDR0	En la planta del pie, que si fuera en otra parte no pudiera consentir.	2320
DON DIEGO	Pues ¿consintió?	
GOLONDR0	Eso al instante.	
DON DIEGO	¡Jesús mil veces! Mal hizo.	
GOLONDR0	Peor es lo que ellos hacen.	2325
DON DIEGO	Calle, que Dios —que los trajo a esta cueva— es el que sabe el fin a que los conduce. Que a pechos de pedernales, cuando Dios quiere ablandarlos, con sus auxilios amante, si al suficiente la niegan, dan lumbre a los eficaces. ¡Ah míseros pecadores! ²⁰⁵	2330
	<i>Ábrese la cueva y aparécese sentado don Gil al lado de la dama</i>	
DON GIL	¡Hay ventura que se iguale al logro de esta hermosura! ¿Qué bien puede ser imagen del que yo en ella poseo?	2335
DON DIEGO	Hombre ciego y miserable, ¿qué bien es ese que dices? ¿No ves que todos son aire los placeres deste mundo?	2340
DON GIL	Tus palabras inconstantes son aire, no mis intentos, que no hay bien que se compare	2345

²⁰⁵ 2332-2333 si al...eficaces: Es una nueva alusión a los conceptos de gracia suficiente y gracia eficaz, axiales en las controversias teológicas postridentinas, como ya se comentó en la nota al verso 2079.

	desta divina hermosura a los rayos celestiales.	
DON DIEGO	Ese bien está cubierto, como todos los mortales, del velo de la apariencia, que nuestro engaño les hace. Déjame correr el velo y verás sin este traje lo que son bienes del mundo.	2350
GOLONDRRO	No me la descubra, padre, que arremeteré con ella si me la pone delante.	2355
DON DIEGO	No tema que le convida. Mira aquí lo que gozaste.	
	<i>Quítale el velo y descúbrese una muerte, que ha de tener el mismo vestido que sacó la dama</i> ²⁰⁶	
GOLONDRRO	Válgame las tres Marías y las seis necesidades.	2360
DON GIL	Cielos, ¿qué es esto que miro? ¡Qué asombro tan formidable! ¡Ay de mí! Perdí el sentido. Aparta, helado cadáver. ¿Esto era Leonor?	2365
GOLONDRRO	Por cierto, que ella tiene lindas carnes.	
DON GIL	Helado me ha el movimiento.	
	<i>Apártase, arrastrando, della y húndese con los dos versos que dice don Diego y salen llamas de abajo</i> ²⁰⁷	
DON DIEGO	Los placeres temporales paran en esto que miras.	2370
GOLONDRRO	¡Jesús, el olor que esparce! Sahumada va con azufre ²⁰⁸ para otros particulares.	

²⁰⁶ 2359 *acot Quítale...dama*: Es una estampa emblemática de desengaño que ya había utilizado Mira de Amescua y aprovechó Calderón en *El mágico prodigioso*.

²⁰⁷ 2368 *acot húndese*: Este efecto escenográfico podía lograrse gracias al escotillón, una trampilla de madera que permitía el desplazamiento vertical hacia la parte inferior del tablado. El hundimiento del demonio es muy frecuente en la comedia de santos y activa el sustrato simbólico relacionado con la espacialidad vertical que estudió Varey (1986).

DON GIL ¡Padre, padre, yo estoy muerto.
 Vuestro sagrado me ampare! 2375
 ¡Válgame el poder de Dios,
 si en mí su clemencia cabe!

*Sale el Demonio y coge a don Gil, y échale en el
 suelo y písale*

DEMONIO No cabe ya, perro esclavo.
 ¿Cómo le invocas si sabes 2380
 que eres mío y que me tienes
 hecha escritura inviolable
 de darme el alma?

DON GIL ¡Ay de mí!
 Es verdad, mas las piedades
 de Dios son más que mi culpa.

DEMONIO Sí, pero ya las negaste. 2385

DON GIL Confieso que negué a Dios
 y a su santísima Madre.
 No tengo de quién valerme
 en tan temeroso trance:
 solo el Ángel de mi guarda, 2390
 que no negué, puede darme
 favor en tanta desdicha.

DEMONIO No hará por más que le llames.

*Aparece el Ángel con espada, en apariencia de
 rapto²⁰⁹*

ÁNGEL Sí hará, serpiente engañosa²¹⁰.
 No a ese pecador ultrajes. 2395

DEMONIO ¿Qué importa, si ha de ser mío?

GOLONDRO ¿Qué es esto que pasa, padre?

DON DIEGO Misterio de Dios es todo.

Pónese don Gil de rodillas a los pies del Ángel

DON GIL Valedme, si sois mi Ángel.

²⁰⁸ 2372 *azufre*: Tradicionalmente el azufre se vincula con el infierno. De ahí el marcado matiz irónico de la observación de Golondro. Véanse a propósito las notas a los versos 639-640.

²⁰⁹ 2393 *acot de rapto*: en éxtasis, elevado.

²¹⁰ 2394 *serpiente engañosa*: Es una de las denominaciones tradicionales del demonio, después de que la serpiente tentadora del *Génesis* se identificase con el diablo.

DEMONIO	No puede, que no eres suyo.	2400
ÁNGEL	Pues ¿por qué tuyo le haces?	
DEMONIO	Por escritura otorgada y firmada con su sangre.	
ÁNGEL	Pues ¿qué dice la escritura?	
DEMONIO	Desta suerte.	
GOLONDR0	Hombre, ¿qué haces?	2405
	Recusa este relator.	
DON DIEGO	Temblando estoy de mirarle.	
	<i>Lee el Demonio la cédula</i>	
DEMONIO	Ves aquí cómo lo firma. Mira si a culpa tan grave en el derecho de Dios puede haber ley que le ampare.	2410
	<i>Dale al Ángel la cédula</i>	
ÁNGEL	Hombre, gran pecado hiciste.	
DON GIL	Juez, si en mis culpas mortales ²¹¹ me condena la justicia, absuélvanme las piedades.	2415
DON DIEGO	Soberano magistrado del tribunal inefable, si cualquier pleito permite un abogado a la parte, yo, aunque pecador indigno, por este hombre miserable hablaré.	2420
ÁNGEL	Di lo que pides.	
DON DIEGO	Digo que ha de revocarse la sentencia contra él dada, en todo y en cualquier parte, pues así lo determinan las leyes de Dios constantes.	2425
	Lo primero: este contrato es nulo, pues la una parte no cumplió lo prometido, pues dijo que había de darle una mujer y le dio	2430

²¹¹ 2413 *Don Gil*: En varios testimonios estas palabras están atribuidas al ángel, lo cual obviamente no tiene sentido.

	solo un helado cadáver.	
	Lo otro: en aquesta escritura	
	que hizo este hombre ciego y frágil	2435
	a darle el alma no pudo	
	—no siendo suya— obligarse.	
	Lo otro: aunque fuera su culpa	
	digna de pena tan grande,	
	con el arrepentimiento	2440
	no hay culpa que no se lave	
	cuando el corazón contrito	
	ante Dios postrado yace.	
	Texto es de David expreso	
	que Dios no ha de despreciarle ²¹² .	2445
	El mismo Dios jura y dice	
	que no quieren sus piedades	
	la muerte del pecador	
	sino que viva y le ame ²¹³ .	
	Lo otro: si la sangre suya	2450
	por el pecador la esparce,	
	condenarle es condenar	
	el fruto en él de su sangre.	
	No ha de malograrse en este	
	por ser su culpa tan grave,	2455
	que donde es más el pecado,	
	se luce más lo que vale ²¹⁴ .	
DEMONIO	No ha de valerle ni puede,	
	que excomulgado, al negarle,	
	perdió el mérito que al cielo	2460
	por la comunión le cabe.	
	Yo di lo que prometí	
	cumplido está por mi parte,	
	que las bellezas del mundo	
	no son más que aquella imagen.	2465
	Solo está la diferencia	
	de una hermosura a un cadáver	
	en que corra el desengaño	

²¹² 2444-2445 *Texto...despreciarle*: Es una referencia directa a *Salmos* 51: 17, «Cor contritum et humiliatum, Deus non despicies».

²¹³ 2446-2449 *El mismo...y le ame*: Referencia a *Ezequiel*, 18: 32, «Quia nolo mortem morientis, dicit Dominus Deus. Revertimini et vivite».

²¹⁴ 2456-2457 *que donde...vale*: Este es un lugar común en la literatura moral: cuanto más grave es el pecado, más brilla la misericordia divina. Procede de *Romanos*, 5: 20, «ubi autem abundavit peccatum, superabundavit gratia».

	la cortina después u antes. ²¹⁵	
	Ninguno a Dios decir puede	2470
	que eran los bienes mortales	
	y le engañaron con ellos	
	si él los quiere, aunque lo sabe.	
	Pues si los bienes que el hombre	
	goza a este son semejantes,	2475
	quien se engañó como todos	
	no se queje como nadie.	
	El permitir Dios que vea	
	aquel bien sin los disfraces	
	que le da el mundo aparentes,	2480
	no fue para que se salve,	
	sino por poder decirle	
	Dios, para justificarle:	
	«Mira lo que gozas, hombre,	
	que por esto me dejaste.»	2485
DON DIEGO	No es sino para que el hombre	
	se arrepienta.	
DEMONIO	Ya es en balde.	
DON DIEGO	Eso es contra Dios.	
DEMONIO	No es.	
ÁNGEL	Calla ya, fiera indomable.	
GOLONDRRO	¿Oís ahí, bergantón?	2490
DON GIL	Ángel mío, en penas tales,	
	no siento yo el verme esclavo	
	del Demonio; mis pesares	
	solo son haber negado	
	a Dios, y como yo alcance	2495
	perdón de haberle ofendido,	
	aunque él su esclavo me llame,	
	no sentiré el cautiverio.	
ÁNGEL	Con eso dél te libraste,	
	que esa contrición merece ²¹⁶	2500
	que se rompa y despedace	

²¹⁵ 2468-2469 *corra...antes*: Late aquí el tópico del *theatrum mundi*, de tanta fecundidad en el Barroco, y que está relacionado precisamente con la vanidad de lo humano. En el campo de la pintura, la cortina, como metonimia de la escena, aparece en la mayor parte de los *Vanitas* y se convierte, por ello, en un emblema de desengaño, tal como se desprende de estos versos.

²¹⁶ 2500 *contrición*: Véase la nota al verso 2298. Comienza aquí la penitencia de don Gil en su dimensión más normalizada.

	la escritura. Infiel dragón ²¹⁷ , tú no pudiste engañarle ni él obligarse a tu engaño. Ya tu esclavo no le llames.	2505
DEMONIO	No es posible.	
GOLONDRÓ	¿Oís ahí?	
ÁNGEL	A los senos infernales baja por justo decreto donde eternamente yaces.	
DEMONIO	¡Ay de mí! Que voy dos veces condenado a eterna cárcel.	2510
<i>Húndese</i>		
GOLONDRÓ	Anda con todos los diablos.	
ÁNGEL	Hombre que a Dios enojaste, yo te libré del Demonio, tú a ti de ti has de librarte ²¹⁸ .	2515
<i>Vuela</i>		
DON GIL	¡Ay de mí, qué ciego estuve! Vos, benigno y santo padre, que habéis sido el instrumento para que a Dios por vos halle, no vuestra mano hasta estar seguro me desampare.	2520
DON DIEGO	Llega a mis brazos don Gil, amigo, llega a abrazarme. ²¹⁹ Don Diego soy de Meneses. Tú a esta verdad me guíaste y lo que gané por ti quiere Dios que por mí ganes.	2525
DON GIL	¡Ay amigo! Tú me guía adonde mis culpas lave con la vocal confesión ²²⁰ .	2530

²¹⁷ 2502 *infiel dragón*: Otra de las denominaciones tradicionales del demonio.

²¹⁸ 2515 *tú a ti...librarte*: De nuevo, el ángel actualiza la necesidad de vencerse a uno mismo, clave en la dinámica del libre albedrío.

²¹⁹ 2522-2523 *Llega...abrazarme*: Esta escena entre Don Gil y Don Diego traza un paralelismo inverso con la que tenía lugar entre Don Gil y el Demonio en los momentos anteriores al pacto. Es la realización visible de ese *desandar lo andado* que supone la penitencia.

²²⁰ 2530 *vocal confesión*: Después de la contrición, es la segunda parte del sacramento de la penitencia.

DON DIEGO	No solo a eso he de guiarte sino adonde restituyas los honores que quitastes, que, en pagando a Dios, se debe pagar también a las partes ²²¹ .	2535
DON GIL	A todo iré yo.	
DON DIEGO	Pues vamos. Sígueme.	
DON GIL	Ve tú delante.	
GOLONDRRO	Padre, y yo, que consentí, ¿qué haré por que Dios se aplaque?	
DON DIEGO	Esté tres horas en cruz.	2540
	<i>Vase Pónese en cruz</i>	
GOLONDRRO	Quien tal hace, que tal pague ²²² . Mas gente viene. Esto es malo. Escondo el santo licor.	
	<i>Sale don Vasco y Brito, el villano, y los que pudie- ren con arcabuces</i>	
BRITO	Todo el contorno cercado está: no puede escapar.	2545
VILLANO	Aquí solo le has de hallar.	
CRIADO	Bien la hora se ha guardado.	
DON VASCO	Examinad sin tardanza vosotros este horizonte, que no he de salir del monte sin que logre mi venganza.	2550
GOLONDRRO	La gente es de pesadumbre y elevarme ha de importar. Mas no me puedo arrobar, que aún no bebí media azumbre. ²²³	2555

²²¹ 2535 *pagar...partes*: Don Diego expresa aquí el alcance social del pecado como transgresión que conduce al deshonor. Es justamente esta proyección social la que hace dramatizable el pecado según el paradigma de la comedia nueva.

²²² 2541 Quien...pague: Es una variante del refrán «El que la hace, la paga», documentada en el *Libro de refranes y sentencias* (1549) de Mosén Pedro Vallés.

²²³ 2555 *azumbre*. Una azumbre es una unidad de capacidad que equivale a la octava parte de una arroba. Se aplica generalmente al vino. De ahí el valor paródico del comentario de Golondro.

VILLANO	Aquí está un santo varón: dél informaros podéis.	
DON VASCO	Aguardad, no le inquietéis, que está el santo en oración.	
BRITO	Trasformado en otro ser, parece que está con Dios.	2560
GOLONDRRO	Como creáis eso vos, me viene a mí Dios a ver.	
DON VASCO	Con Dios habla –¡qué favor!–. Quien esto no busca es loco.	2565
VILLANO	¿No llegáis a perceber que habla con Dios?	
BRITO	Ya le escucho.	
CRIADO	Con Dios está arrebatado.	
DON VASCO	¡Qué dulce conversación!	
VILLANO	Mirarle a la cara quiero.	2570
GOLONDRRO	Pues por ahí voy volado.	
BRITO	A Dios dice que ha llegado.	
VILLANO	Señor, este es bandolero.	
GOLONDRRO	Malo... ²²⁴	
DON VASCO	¿Qué dice?	
VILLANO	Es cosa notoria, que este es ladrón.	2575
DON VASCO	No lo creo.	
VILLANO	Aunque le veis tan marchito, este es ladrón, no os asombre.	
GOLONDRRO	¿Con quién habla este buen hombre? ¿Qué es lo que dice, hermanito?	2580
VILLANO	Que aquí finges ese celo y eres un ladrón malvado.	
GOLONDRRO	Sí soy, que a Dios le he robado todas las joyas del cielo.	
BRITO	No creas tal desatino, señor. Santo se fingió, que este es Golondro.	2585

²²⁴ 2574: El verso está incompleto, pero así aparece en todos los testimonios.

GOLONDRO	Pues yo digo que soy golondrino.	
VILLANO	La bota se le ha caído. Ved si es santo el embustero.	2590
GOLONDRO	¿Bota a mí? ¡Oh manso cordero! En mi vida lo he bebido.	
BRITO	Pues ¿no la trais contigo?	
GOLONDRO	Yo no.	
BRITO	Pues ¿quién la tenía?	
GOLONDRO	A algún ángel le caería de los que estaban conmigo.	2595
DON VASCO	¿Tú a don Gil no le servías?	
GOLONDRO	Sí, que negarlo no quiero. Mas él se hizo bandolero y yo santo en cuatro días.	2600
DON VASCO	¡Jesús! ¿Tan gran testimonio contra un santo se asegura?	
GOLONDRO	¿Qué santo, si hizo escritura de darle el alma al Demonio?	
DON VASCO	¿Qué dices? ¡Terrible espanto!	2605
DON GIL	(Dentro) La verdad dice, ¡ay de mí!	
DON VASCO	¡Válgame el cielo! ¿Qué oí?	
GOLONDRO	Miren aquí si soy santo.	
DON DIEGO	Llega, don Gil, que esta es la penitencia más digna, pues sin la satisfacción ²²⁵ aún está la culpa viva.	2610
GOLONDRO	Este es don Gil y don Diego.	
DON VASCO	Muera el traidor.	
<i>Apuntan con los arcabuces y échase don Gil a los pies de don Vasco</i>		
DON GIL	¿A quién tiras si el que te ofende, a tus pies, su muerte ya solicita?	2615

²²⁵ 2611 *satisfacción*: Es la última fase de la penitencia, que contempla el dolor físico como vía para anular las pasiones y la carnalidad.

DON VASCO	No le queda al corazón resquicio para la ira, enternecido a tu llanto y absorto de la noticia.	2660
	Y aunque viéndote rendido y ya en pena tan contrita, perdonarte era la acción de mi nobleza más digna, si lo intento como parte	2665
	no puedo como justicia. Y es fuerza llevarte preso, por que, averiguada y vista tu causa, de tan gran caso quede con fe la noticia.	2670
	¿Quién eran los que contigo en este monte vivían?	
DON GIL	Solo ese pobre ermitaño estaba en mi compañía.	
GOLONDRO	¿Yo? Hombre, mira lo que dices. ¿Que soy ya santo no miras y estoy haciendo milagros?	2675
DON VASCO	Hombre, ¿qué dices?	
GOLONDRO	¿Se admira? ¡Vive Cristo, que hago más milagros que longanizas! ¿Quiere que aquí le haga mozo?	2680
DON DIEGO	Señor, si tú solicitas averiguar la verdad, nadie mejor que tu hija te puede informar en ella.	2685
DON VASCO	¿Qué dices? ¿Violante es viva?	
DON DIEGO	Yo os guiaré donde está.	
DON VASCO	¡Ay cielos! Vamos aprisa.	
DON DIEGO	Verás en ella un retrato de Magdalena ²²⁷ .	

²²⁷ 2689-2690 *retrato de Magdalena*: Las referencias a María Magdalena como emblema de penitencia son constantes en la comedia de santos. De hecho, en esta misma pieza aparecen sugerencias en algunas escenas anteriores. Lo cierto es que la Magdalena penitente que difundieron la hagiografía, la predicación y la iconografía era el resultado de la fusión de tres personajes bíblicos, la pecadora de Lucas, María de Betania y la María Magdalena que acompaña a Cristo en la Pasión y es la primera testigo de su resurrección. Es a partir del siglo V, tras un decreto del Papa Gregorio VI, cuando los tres relatos se subsumen en uno que convirtió a

DON VASCO	¡Qué dicha!	2690
	Vamos luego.	
DON DIEGO	Pues seguidme.	
DON VASCO	No voy en mí de alegría.	
DON GIL	Cielos, satisfaga yo, muriendo, vuestra justicia.	
BRITO	Venga él también.	
GOLONDRRO	Brito, hermano, anda a espacio.	2695
BRITO	Venga aprisa.	
GOLONDRRO	Calle, o haré aquí un milagro que le convierta en salchicha.	
	<i>Vanse y sale doña Violante, con una cruz a cuestras grande</i> ²²⁸	
VIOLANTE	Ya, señor, que se han cumplido los términos de mi vida, me mandáis que aquesta cruz lleve del monte a la cima, donde he de daros el alma para mayor gloria mía.	2700
	La flaqueza de mi aliento retarda el paso, que aspira a llegar presto a la cumbre. En esta peña se mira un hueco en que he de ponerla.	2705
	Mas, cielos, ¿cómo podría? Enarbolarla no puedo.	2710
	<i>Salen dos ángeles, cada uno por su puerta, con hachas</i>	
ÁNGEL 1º	Aquí tienes quien te asista.	
ÁNGEL 2º	Violante, no desconfíes.	
VIOLANTE	¡Oh celestial compañía! ¿Yo vuestra ayuda merezco?	2715

María Magdalena en el arquetipo de la ramera arrepentida que se terminó imponiendo. Una síntesis de este proceso es el que ofrezco en Fernández Rodríguez (2009: 21-23).

²²⁸ 2698 acot *sale... grande*: Violante no solo imita a María Magdalena, como se adelantaba en el verso 2686, sino al propio Cristo. La satisfacción es aquí una *Imitatio Christi* que confirma la proyección cósmica y trascendente de la acción dramática y el sentido último de la comedia hagiográfica, vinculado con la historia sagrada y la dialéctica de la salvación.

ÁNGEL 1º	Y aunque tengamos envidia.	
ÁNGEL 2º	Con ella agora te abraza, que ya la cruz está fija.	
VIOLANTE	¡Oh soberano madero! Ara de Dios, dulce insignia de la redención del hombre, admitidme, si soy digna, que, donde murió el pecado, quien cometió tantos viva. <i>Dulce leño, dulces clavos</i> <i>que dulce peso sufrían</i> ²²⁹ , si abrazaste al redemptor abraza la redimida ²³⁰ .	2720 2725
MÚSICA	<i>Te, Deum, laudamus,</i> <i>te, Dominum, confitemur</i> ²³¹ .	2730
<i>Salen todos oyendo la música</i>		
DON DIEGO	¿No oís celestiales voces que donde está nos avisan?	
DON GIL	Lo que la voz ya al oído da su presencia a la vista.	
DON VASCO	Elevada en una cruz allí una mujer se mira.	2735
GOLONDRRO	Señor, Violante es aquella.	
DON VASCO	¿Qué decís? ¡Ay hija mía!	
VIOLANTE	Padre, ya que había de verte antes de morir sabía. Y pues me ves perdonada de Dios, él en mí te avisa	2740

²²⁹ 2725-2726 *Dulce...clavos*: Es parte del himno *Crux Fidelis*, de la misa de los presantificados de Viernes Santo, «Dulce lignum, dulces clavos, dulce pondus sustinet». No es, por tanto, casual que sea justamente el elegido por Violante.

²³⁰ 2727-2728 *si abrazaste...redimida*: El juego redentor-redimida confirma precisamente lo que se comentaba en la nota a 2698-2699 *acot* al incidir en la eficacia de la Nueva Alianza. Es el mismo juego que late en la exhortación de Pedro Malón de Chaide: «Mirad hombres el gran amor de vuestro Dios, que dice: Tomad un Dios, y dadme un hombre; tomad mi Hijo y dadme una pecadora» (1796: 121).

²³¹ 2729-2730 *Te, Deum...confitemur*. El *Te Deum* es un himno celebrativo de alabanza a Dios en prosa rítmica compuesto probablemente en el siglo VI. La música poseía un valor ambivalente de tal modo que podía ser instrumento del diablo, pero también ensalzar la gracia divina. El *Te Deum*, que remarca la conversión de Violante y el triunfo de Dios frente a las insidias del diablo constituye un contrapunto irónico de los cantos que conminaban a don Gil al pecado en la primera jornada de la comedia.

	que a tu enemigo perdones, que yo a la quietud tranquila voy de la vida que espero en vuestras manos divinas. Señor, mi alma encomiendo, vuestra piedad la reciba.	2745
MÚSICA	<i>Te, Deum, laudamus, Te, Dominum, confitemur.</i>	2750
DON VASCO	No solamente perdono a quien por ti me ofendía, mas hago voto de hacer un templo aquí, donde viva la memoria deste caso.	2755
DON GIL	Y yo de acabar mi vida en la religión sagrada a que Domingo me inclina.	
GOLONDRO	Y yo de meterme a lego, con que si logran la dicha Matos, Cáncer y Moreto, <i>Caer para levantar</i> de ejemplo y aplauso sirva.	2760

APARATO CRÍTICO

TÍTULOS

- E LA GRAN COMEDIA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FREGOSO, / D. Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- D COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- B COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer y Don Agustin Moreto. /
- X COMEDIA FAMOSA. / CAER, PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, DON GERONYMO / Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- G COMEDIA / FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON IVAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- H COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- I COMEDIA FAMOSA, / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin / Moreto.
- O COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / Don Geronimo Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- J¹ COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- J² COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- J³ COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agustin Moreto. /
- N COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO, / D. Gerónimo Cáncer y D. Agustin Moreto. /
- U COMEDIA FAMOSA. / CAER PARA LEVANTAR. / DE DON JUAN DE MATOS FREGOSO. / Don Gerónimo Cancer, y Don Agustin Moreto. /
- Q COMEDIA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE MATOS, CANCER Y MORETO. /

V COMEDIA FAMOSA. / CAER / PARA LEVANTAR. / DE DON
JUAN DE MATOS FREGOSO, / D. Geronymo Cancer, y D. Agus-
tin Moreto. /

REPARTO

E

Personas que hablan en ella.

Don Vasco de Noroña viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	El Demonio.
Doña Violante.	Golondro gracioso.
Don Diego de Meneses.	Dos labradores.
Brito criado suyo.	Músicos.

D

Hablan en ella las personas siguientes.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	El Demonio.
Doña Violante.	Golondro, gracioso.
Don Diego de Meneses.	Dos labradores.
Brito, criado suyo.	Músicos.

B

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	Golondro, Gracioso.
Doña Violante.	El Demonio.
Don Diego de Meneses.	Dos Músicos.
Brito, Criado suyo.	Labradores.

X

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.
Doña Leonor.	Golondro, Gracioso.
Doña Violante.	El Demonio.
Don Diego de Meneses.	Dos Músicos.
Brito, Criado suyo.	Labradores.

G

Hablan en ella las personas siguientes.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, criado suyo.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, gracioso.	Dos Labradores.

H

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	El Demonio.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Doña Leonor.	Don Gil.
Brito, Criado suyo.	Golondro, Gracioso	Dos labradores.

I

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, criado suyo.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, gracioso.	Dos Labradores.

O

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Don Gil.	Golondro, gracioso.
Don Diego de Meneses.	Doña Leonor.	El Demonio.
Brito, criado suyo.	Doña Violante.	Dos Labradores.

J¹

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Don Vasco de Noroña, Viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, criado suyo.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, Gracioso.	Dos Labradores.

J²

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, Criado.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, Gracioso.	Dos Labradores.

J³

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Don Vasco de Noroña, viejo.	Doña Leonor.	Doña Violante.
Don Diego de Meneses.	Brito, Criado.	Don Gil.
El Demonio.	Golondro, Gracioso.	Dos Labradores.

N

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

D. Gil de Arogía, Galán.	Doña Violante, Dama.	El Demonio.
D. Diego de Meneses.	Doña Leonor, Dama.	Dos labradores.
D. Vasco de Noroña, viejo.	Brito, criado.	Música.
Golondro, Gracioso.	Un Ángel.	Acompañamiento.

U

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

Don Gil.	Golondro, Gracioso.
----------	---------------------

- 60 excede] exceda DGI¹J²J³UV
la que yo tengo] a la que yo tengo BN
- 66 ilustre] lustre V
- 76 pues en] pues di DBXGHJ¹J²J³O
- 79 esa] esta DGHJ¹J²J³ONUQV
- 84 el fino] fino HJ¹J²J³
- 86 un tiempo] a un tiempo H
- 88 con] co *errata* I
- 93 cuando] que no BX
- 94 sujetos] secretos BX
- 95 pretender] pretende G
- 101 tal la naturaleza] la tal naturaleza G
- 104 pican] picao *errata* G
- 108 ni resistir] ni él resistir EDBX
su tormento] un tormento BX
- 110 indignado] indignación J¹J²J³
- 112 el festejo] festejo IO
- 114 mirado] mirando XV
- 115 acercándole] acercándose BIO
- 118 objeto] abjeto *errata* D
- 123 contra una] por una BX
- 124 un] algún UNQV
- 129 templando] temlando *errata* D; temblando G
- 138 el silencio] en silencio O
- 141 al] el B
- 145 torno] terno J²J³
- 146 tierno] eterno B
- 155 puedes] pudes *errata* I
- 160 verdad] vedad *errata* X
- 166 me] le DGHJ¹J²J³
- 167 al paso] y al paso E
- 167 a la venganza E; la venganza DGHJ¹J²J³ONUQV; la vergüenza BX
- 169 poderosa] poderoso B
- 177 irrita] irritó H
- 180 de aquella que anima el pecho] que la que anima en el pecho BX
- 182 al lance del que me ofendo] al lance del que me ofende E; el lance del que me ofendo H; al lance de que me ofendo J³NUQV
- 183 lo será] no será B
- 185 dividido] divido V
- 186 en mitades] en mitad es B
- 189 es más poderosa] más poderosa DG HJ¹J²J³
- 191 en mí la vida] mi mala vida B
- 199 olvida] olvidada GHJ¹
- 208 concedes] concedéis DGI¹J²J³UV

- 227 ciega] ciego G
 235 le] la DBGJ³ONUQV
 239 vayas] vaya E
 242 tus] sus E
 243 en infamia] en mi infamia IO
 246-247 *acot*] Detiéndele] Deitenele *errata* G
 248 le] la O
 263 Núñez] Gómez BX
 Atoguía] Arogía DJ³NQUV; Atogía BX; Aroguía HJ¹J²
 270 retrato] teatro BX
 274 tómale] tómalo J¹J²J³NUQV
 275 este] ese BX
 277 a que ponga] que ponga J²J³NUQV
 281 balcones] bolcanes D
 287 ese enemigo mío] esta enemiga mía H; este enemigo mío
 J¹J²J³ONUQV
acot om] A Violante Q
 288 respeto] respecto D
 295 esa] esta HJ¹J²J³NUQV
 298 *acot* Vase] om BX
 304 para lograr sus deseos] *om* EDBXGHIJ¹J²J³
 310 me] no O
 337 ¿Yo? A leer] A leer H
 342 *acot* Vanse y sale Don Diego de Meneses solo] Vanse. Sale
 Don Diego de Meneses OV
 343 retirado] retraído IO
 347 intereses] interés BX
 352 se le debe] se debe DG
 363 BRITO] *om* HUQV
 365 para darte] y para darte J³NUQV
 369 aquel prodigio] de aquel prodigio J³NUQV
 370 de hermosura] esta hermosura DBXGIO
 378 *acot* Abre el papel y lee] Lee J²J³NUQV
carta en vuestra fineza] de vuestra fineza HJ¹J²J³NUQV
 veréis] traeréis HJ¹J²J³NUQV; daréis BX
 seña] señal J²J³NUQV
acot om] Repres[enta] NQ
 383 das el parabién] das el parabién, Brito NUQV
 387 la] lo HJ¹J²J³NUQV
 396 a punto] al punto J¹J²J³NUQV
 397 feliz] felice BX
 401 *acot* de gorrón] *om* Q
acot con un rosario] con rosario GHIJ¹J²J³ONUQV
acot cuello] cielo U
 402 alabado] valabado *errata* X
 406 Atoguía] Aragia BX

409	me hace erizar] me eriza BX
411	norabuena] en hora buena BX
412-418	<i>om</i> NUQV
421	<i>acot</i> llegándose] llegando IO
425-426	<i>acot om</i>] Llegan sillas y siéntanse NQ
432	a que vuestras] a que a vuestras BX
441	primogénito] primer génito GH
442	causa] cansa J ²
446	plata] planta B
449	pues] que N
453	nunca] oh nunca EDBXGHJ ¹ J ² J ³ NUQV
455	lo] los E
458	vuestra] vuestro U
460	su calle y sus ventanas] sus calles y ventanas BX
463	indicio] vidrio IO
466	rasga] larga O
479	les] las NUQV
486	vencerse] vencerle I
490	blanda] blanca V
494	pasada] pesada E
501	remitir] redimir GHJ ¹ J ² J ³
506	sombra, polvo, viento y nada] sombra, viento, polvo y nada J ¹ J ² J ³ NUQV
511	os pedirán] que os pedirán BX
512-513	<i>acot</i> Levántanse] Levántase EBX
519	u] o DGHJ1
520	el tiempo] que el tiempo J ³ NUQV
523	que es casi] que casi es BX
527	¿Brito?] <i>om</i> I
527	estás entendido] está prevenido BX
530	<i>acot</i> Vase] <i>om</i> GHJ ¹ J ² J ³ OUV
534	buscas] busca D
545	<i>om</i>] déjese del mundo vano NQ
546	oso] cesto DGHJ ¹ J ² J ³ O
555	llega] llegan DBGXHIJ ¹ J ² J ³ OV
556	ama] alma DBXGIO
557	Frazquilla] Frasquilla DGHJ ¹ J ² J ³ O e Inés] Inés BXHJ ¹ J ² J ³ NUQV
563	Cualquier] Cualquiera DGHJ ¹ J ² U
571	trata] ttrata <i>errata</i> X
572	también como yo profano] <i>om</i> EDBXGHJ ¹ J ² J ³
584	caco] caso HO; escaso J ¹ J ² J ³ UV
588	alguno] ninguno B
591	aquellas] aquesas DGJ ¹ J ² J ³ INU; aquestas BX
591	picarillas] picarrillas V
595	intonso] intenso DGHJ ¹ J ² J ³ OUV

596	mal[sín] mal sin DXGHJ ¹
600	no] me GHIJ ¹ J ² J ³ ONUQV
607	grande] gran BX
611	tontón] montón NUQV
614	interrompe] interrumpe DBXGHIJ ¹ J ² J ³ ONUQV
618	para puerco] para un puerco BX
621	gran santo] un santo BX
622	<i>acot</i> con capa de noche] con capa H; embozado NQ
634	otros] otro NUQV
637	<i>acot</i> Sale] Salen DGHIJ ¹ ONQ
640	queso fresco] que lo fresco BXGHIJ ¹ J ² J ³ ONUQV
645	GOLONDRO] GIL G
647	a queso] aqueso B
654	blandura] blaudura <i>errata</i> G
657	<i>acot om</i>] Mata la luz N; Mácala Q
664	DON DIEGO] DON GIL EDBXGHIJ ¹ J ² J ³ NUQV
670	ese es vano] es vano BXIONUQV
	fundamento] conocimiento O
676	al] el B
678	tú mi amor conocieras] tu amor no conocieras BX
680	desas] destas DGHIJ ¹ J ² J ³ ONUQV
681	ejemplos] ejemplo BX
684	pon] por BXQ
688	DON DIEGO] <i>om</i> J ² J ³
690	es la pasión] es es la pasión G
691	Esa no es pasión, es vicio] Ese es vicio EDBXG; No que es apetito, es vicio O
692	que te ciega] que ciega BX
697	agueso] aquesto BX; aquello IO
699	intención] inclinación DGHJ ¹ J ² J ³
705	estar] ser DJ ² J ³ NUQV
715	ser] estar H
721	encrespa las] encrespadas GHJ ¹ J ² J ³ ONUQV
725	insensible] sensible DGHJ ¹ J ² J ³ ONQUV
738	Aquesta] Aquesa HIJ1J2J3ONQUV
745	has] ha NQ
761	una acción] un acción BX
764	Aquese] Aqueste DHJ ¹ J ² J ³ ONUQV
768	Quién] Qgie[n] <i>errata</i> X
780	debido] bebido BX
795	aguesa] aquella BX] aquesta G
800	contacto] contrato DGJ ¹
	suyo] tuyo I
801	sirva] ciña EDBXHJ ¹
808	sirva] sirve DGIJ ¹
809	<i>acot om</i>] Truecan los vestidos NQ

- 814 sin las galas] sin galas J²J³NUQV
halle] halla IO
- 823 Querrá el cielo] Él querrá BX; Él permita J²J³NUQV
824 has] ha DGIJ¹
826 yo la lloraré] y yo la llore B; yo la llore X
828 le] me BX
831 esa] esta DBXGINUQV
832 DON GIL] DIEGO DGJ¹
834 al cielo le he dado un alma] al cielo he dado una alma IJ¹O] al
cielo he dado un alma DG
836 démonos] demos I
844 santos] gantos B; gatos NQ
son] somos I
845 saque] saquen B
apriesa] aprisa DGHJ¹J²J³NUQ
852 saque] saques Q
861 *acot* Sale Brito con la música, y las que cantan pueden salir de
hombres, con guardapiés, capa y sombrero, arrebozadas] som-
breros BX] Salen Brito y algunos músicos y quédanse a un la-
do embozados NQ
- 863 misma] mesma H
868 eso lo] esto lo DHJ¹J²J³NUQV; eso la B
869 Escucharé] Escuharé *errata* Q
881 el olor] del olor BX
886 Madrugad] Madruga J¹
908 consentí] consentis GJ¹
920 combates] combate IO
924 campaña] campana J²
928 arrastra] arastra Q
929 y aunque] aunque DGHJ¹J²J³ONUQV
932 riesto] riesgo V
940 Agora, agora] ahora GHJ¹J²J³NUQV; Ahora pues O
941 de] de de I
gozar] lograr BX
958 veo] ven B
acot doña Violante] Violante DGBXHJ¹J²J³ONUQV
964 Eso importa] Esto importa D; No importa GHJ¹J²J³O; No, no
importa NUQV
965 vamos] vámonos J¹J²J³UV
971-972 *acot* vanse] *om* DBXGJ¹J²J³NUV
acot Dentro don Gil] Dentro ruido, y dice don Gil N
973 venirte] venir H
974 tengas] tengáis J²J³NUQV
975 ha] tiene J³NUQV
tu ruego] a tu ruego BX
976 ese] este DGHIOJ¹J²J³NUQV

- 977-978 *acot* saliendo] salen DGHJ¹J²J³NUQV; sale IO
 979 chaza] chanza N
 984 pesie] pese Q
 del bergante] de vengarme BX
 985 trae el dinero] trae dinero I
 990 moneda y muy fina] moneda muy fina H
 992 trajere] trujere GI
 995 exceso] es exceso O
 999 y] e BXINQV
 incendios] indicios BX; incestos NUQV
 1004 ciudadano] ciudadanos BI
 1010 obligado] obligada H
 1011 necio] necia O
 1013 estos] esos GIOJ¹J²J³NUQV
 1016 Ya soy tuya] Yo fui tuya GHIOJ¹J²J³UV; Yo fui suya NQ
 1030 quitalle] quitarle BXHJ¹J²J³NUQV
 1032 en el alma] en alma I
 1038 aparté, y tomara] aparté, tomara BX
 1046 ir a acostarte] ir acostarte J¹J²J³U; acostarte NQ
 ganas] ganarás BXJ¹J²J³NUQV
 1048 como yo viva entre vicios] como viva entre los vicios Q
 1049 miro y nada temo] miro, nada temo BX; mira J²
 1052 donde] adonde HJ¹J²
 1061 nos] mos E
 1065 ese] este GHIJ²J³UV
 1074 esotra] estotra I
 1076 la] las H
 1083 ha muerto] muerto J¹
 1105 el más travieso] más travieso BXHJ¹J²J³NUQV
 1108 Luces] Y luces J³NUQV
 1117 efectos] afectos BXNQ
 1121 pues que tan] pues tan BX
 pobres] pobre H
 1126 eso] esto DGHIOJ¹J²J³NUQV
 1127 un] a un EDBX
 1128 Echaldos] Echadlos BXHIOJ¹J²J³NUQV
 1129 que vida nos deje] que nos deje BX
 1130 LABRADORA] LABRADOR B
acot Llévanlos y dice dentro don Vasco] Llévanlos. Dentro Vasco NQ
 1135 tu] su V
 1136 Mientras que acercar] Mientras acercarlos NQ
 1138 Dejádmelos] Déjamelos BX
 1139 *acot* de camino] *om* BX
 1145 tu] su B
 1146 pude] puede DBXGHJ¹

- 1147 pude] puede DBXGHJ¹U
 1153 pues todo se os ha] que todo os será H
 postrado] mostrado DGHIOJ¹J²J³; frustrado B; frustrado X
 1157 puede] puedo BX
 1169 vi] vida GHJ¹; vide J²J³UV
 1179 que si en] que en U
 manos] mauos *errata* U
 vuestras manos] vuestra mano BX
 1186 quien escapo] quien he escapado NUV
 huyendo] yo huyendo O
 1191 la mayor] ya mejor BX
 1192 ya es] y es J²
 1201 menor] menos GHIOJ¹J²J³NUQV
 1202 temprano] temprano *errata* G
 1204 aunque] auuque *errata* J²
 1207 al] el BX
 1209 se] le GHIOJ¹J²J³NUQV
 1210 victorias] victorias BXHJ¹J²J³UQV
 1216 error] eror N
 1217 furor] favor BX
 1220 pinta] pintura X
 1221 Que] Qne *errata* B
 1224 ¿qué haremos?] ¿y qué haremos? O
 1229 Comprad] Compra DGHIOJ¹J²J³
 1231 aqueza suerte os limito] aquesta suerte limito BX; aquesta suerte os limito G
 1233 si son] si lo son HJ²J³
 mías] mas DGHIOJ¹J²J³
 1234 aquezas] aquestas BHI
 prendas] joyas BX
 1237 desde el] due perl *errata* G
 1238 que perdida] qesde edida *errata* G
 la lloré] no lloré X
 1239 en ellas] en ella DGXI
 1243 que aquí] pues que NUQV
 1247 dejes] dejéis DBXGHJ¹
 1249 estimado] logrado J²J³NUQV
 1250 que yo ojalá que muriera] ojalá que me muriera
 DGHIOJ¹J²J³NUQV
 1252 Espera] Esperad DGHIOJ¹J²J³
 1253 quieres] queréis HNQ; me queréis J¹UV
 1255 su] tu DGHIOJ¹J²J³NUQV
 1262 tu pecho] en tu pecho IO
 1267 te] se EDIONUV
 1271 suceda] sucede G

- 1271-1272 *acot* Vanse don Vasco y Leonor] Vase don Vasco y Leonor
BX]; Vase con Leonor NQ
- 1277 tenelle] tenerle BXHIOJ¹J²J³NUQV
- 1280 este] ese IOJ¹J²J³NUV
- 1284 este] ese IO
trofeo] tesoro B
- 1284-1285 *acot* Éntrase Violante] Vase Violante HJ²J³UV; Vase NQ
- 1285 esa] esta BXH
precisa] preciosa Q
- 1287 perdella] perderla BXHIOJ¹J²J³NUQV
aprisa] precisa BX
- 1300 nadie pueda tu cuidado] pueda nadie tu cuidado NQ
- 1308 *acot* Vase] Vase Golondro H
- 1310 con Leonor me] como Leonor BX
- 1312 me] le EBXGJ³HO; la DIJ¹J²NUQV
- 1316 plazos] brazos GH; lazos J²J³
- 1318 he] haya DGNUQV; ha HIOJ¹J²J³
- 1323 GOLONDRO] *om* HQ
- 1327 rezagado] rozagado B
- 1328 a Valdefuentes] de Valdefuentes DGJ¹
- 1334 y mi luz] y ya mi luz NUV; ya mi luz Q
- 1335 Pesie] Pese B; Pesia IJ²J³UX
al alma] el alma XJ²J³UQ
- 1340 no soy yo] yo no soy BGHIOJ¹J²J³NUQV; yo non soy X
la abadesa] abadesa BXN
- 1341 la] mi DBXGHIOJ¹J²J³NUQV
- 1350 pesie] pesia UQV
- 1351 no] do B
- 1352 vuestros] vuestro X
- 1354 está] no está O
- 1355 fuiste] fuistes D; fuisteis BXGHIOJ¹J²J³NUQV
- 1358 estrago] estrado BX
- 1360 *acot om*] Vase Golondro H; Vase IJ³NUQV
- 1366 en] eu J³
- 1368 habella] haberla BXHIOJ²J³NUQV
- 1371 y] pues J²J³NUQV
- 1373 velle] verle BXHIOJ¹J²J³NUQV
- 1375 yela] vela BX
- 1376 objeto] objecto GI
- 1378 inquieto está en] inquieta esa DGIOJ¹J²J³
- 1384 entregas] entregas Q
- 1404 vague] vaguee B
- 1408 tasca] rasca GH
- 1411 ejecutado] ejecutando J²J³
- 1412 hoy de mi poder] hoy al poder NUQV
la fuerza] a fuerza IO; de mi ciencia NUQV

- 1417 Yo] Lo DGHIOJ²J³NUQV
 1420 enseña] enseñas DHOJ¹J²J³NUQV
 1421 no lo dudas] no dudas BX
 1425 porque] cuando B
 1427 han] ha BX
 1428 violencias] violencia BX
 1430 niega] niegue X
 1431 mismo] no BX
 1438 precias] aprecias HOJ¹J²J³NQU
 1439 un alma] alma DBXGHIOJ¹J²J³
 que ya no] pues que ya no O
 aguarda] guardada DGHJ¹; la guarda J²J³
 1440 justa] injusta B
 1441 dalla o no dalla] darla o no darla BXHIOJ²J³NUQV
 1442 perdella] perderla BXHIOJ²J³NUQV
 1448 inviolables fuerzas] inviolable fuerza B
 1451 la] lo O
 1455 Este] Ese IO
 1474 dalle] darle BXHIOJ²J³NUQV
 1477 firmes] firme BX
 1480 niegas] niega HJ¹J²J³NUQV
 1481 gusto] gustos Q
 1488 dalle] darle BXHIOJ¹J²J³NUQV
 1501 su beldad] la beldad B
 1508-1509 *acot* Vanse y sale Violante sola] Vanse. Sale Violante ONQ
 1510 ignorante] iguorante *errata* Q
 1512 inmensas] immensas U
 1513 cansa] causa G
 1516 en] es GHIOJ¹J²J³NUQV
 1520 quiero] quiera O
 1525 en] de DBXGHIOJ¹J²J³NUQV
 1527 piedad] deidad BX
 1533 deis] dais I
 1534 inmensa] immensa U
 1548 informalle] informarle BXOJ¹J²J³NUQV
 1550 *acot* parte] puerta HJ¹J²J³NUQV
 1561 divertiré] divirtiré X
 1564 fineza] fiereza B; fieneza V
 1568-1569 *acot om*] Llega NQ
 1571 guie] guste NQ
 1572 inquietan] iuquietan *errata* J³
 1585 aquese] aqueste I
 1597 la] le EDBXHIJ¹
 1599 valle] velle G; a verle IO
 1600 esta] esa B
 1600-1601 *acot* éntrase] vase BXHNQ

- 1602 quien de tan] de quien tan BX
 1603 saque] saque *errata* G
 1604 Oh qué fuerte] A qué fuerte BX
 le] la BX
 1606 tú puede ser que DI] tú puedes ser que EGHJ¹J²J³NUQV; puede
 ser que tú BX
 te] le NUQV
 1606-1607 *acot*] 1608 *Acot* EDBXGHIJ¹J²J³NUQV
 1607 hermanita] hermana BX; hermanica GJ²J³NUQV
 dónde] a dónde BX
 1607-1608 DENTRO GOLONDRO] DENTRO GIL BX
 1609 yo] ya BX
 1611 hombre] varón J¹J²J³NUQV
 1613 hipócrita] hipocrita Q
 1615 males] malos DGHIOJ¹J²J³NUQV
 1621 un] *om* BX; muy NUQV
 1624 nueva] buena BX
 1625-1626 hacer creer que] hacer que BX
 1631 Ahí] Hay U
 1633 glotón] mala X
 Esto] Eso GIOJ³NUQV
 1638 le] la D
 1646 ya no hay] no hay BX
 1653 Váyase el hipocritón] Vaya EDBXGHIOJ¹J²J³UV
 1654 A la mano] *om* NQ
 Vaya digo] *om* NQ
 1656 Porque] Pero NQ
 1667-1668 *acot* Diego de Meneses] Diego HQ
 1671 ignorado] ignorando OJ2J³
 1672 su] tu U
 1675 penetra] penetre V
 1679 animo] anime J²
 1683 mis desperdicios] mis desvaríos J²J³; son mis delitos NUQV
 1684 han de] he de H
 1685 hará] harán E
 1690 esa] esta I
 1695 estos] esos EBHJ¹J²J³NUQV
 1698 ninguna] alguna U
 1701 efecto] defecto BX; afecto J¹
 1703 delirios] delitos ON
 1704 a un] un HIOJ¹J²J³NQV
 1709 a otro] otro HJ¹J²J³
 1713 a queste era] este es BX
 1724 siente] siento X
 1726 provocan] provoca J¹J²J³UV
 1727 DON DIEGO] DEMONIO J²

1732	alma] ama H
1738	Dios] ellos X
	viene] es BX
1739	cuando] que yo GHJ ¹ J ² J ³ NUQV
1741	imito] miro X
1743	indicios] incendios DGHIOJ ¹ J ²
1744	y no] no NQ
1745	llanto] llauto <i>errata</i> J ¹
1755	enviáis] envías BX
1756	ayudalla] ayudarla BXHIONQV; ayudadla U
1761	corrientes ríos] corrientes BX
1764	pesie] pese BX
1771	prendelda o matalda] prendedla o matadla DBXGHIOJ ¹ J ² J ³ NUQV
1774	estos] esos HIOJ ¹ J ² J ³ NUQV
	y] e ONQ
1776	entre] en B
	esas] estas HIJ ¹ J ² J ³ NUQV
1782	haga] hagáis BX
1783	nuestro] nuevo GHIJ ¹ J ² J ³ NUQV
1788	se podrá] le pondrá IJ ¹
1795	es de] os dé DGHJ ¹ J ² ; os dará NUQV
	todo principio] sus auxilios NUQV
1799	Hija, acompáñela] Acompáñela BX
	<i>acot om</i>] Vanse cada uno por su lado NQ
1800	a mí] aquí GHIJ ¹
1803-1804	<i>acot om</i>] Vase Q
	<i>acot Salen</i>] Sale GI
	<i>acot</i> criados con escopetas y un villano] un villano y criados con escopetas NQ
1804	pasaje] paraje DBXGHIOJ ¹ J ² J ³ NUQV
1807	este] ese B
1808	sus] tus Q
1809	ponelle] ponerle HJ ¹ J ² J ³ UV; ponerlo NQ
1813	en su busca] en busca J ¹
1817	y a su hermano] a su hermano DGBXHIOJ ¹ J ² J ³ NUQV
	a ella] a a ella D
1818	no me lo] no me BX
1825	la deshoja] deshoja J ²
1827	Ay vida triste, tantas veces muerta] om DGBXHIOJ ¹ J ² J ³ QUV; más que viva quisiera verte muerta N
1838	en nada] nada U
1840	habíais] habías D; habéis GBXHIOJ ¹ J ² J ³ NUQV
1852	acabe] acaba BX; cabe NQ
1853	muerte] muete <i>errata</i> G
1854	así] así GBXHIJ ¹ J ² J ³ NUQV

- 1859 volvésele] volvétele BX
 1860 DON GIL] Dentro Gil EB; Dentro don Gil DGHIOJ¹J²J³NUQV
 1861 ya de] de DGBIJ¹
 talar] atalayar EDBX; atalar GHIOJ¹
 estos] esos BXJ¹J²J³NV
 1863 se logre con sosiego] yo os avise diligente X
 1865 yo] hoy J²J³
 1873 de noche] esta noche B
 1873-1874 *acot* Sale] Salen HJ¹J²J³NUQV
 1880 me] en mí O
 1881 por tarea] tarea X
 1883 el gusto] al gusto J¹
 el contento] y contento DGHIOJ¹J²J³NUQV
 a hacer] hacer BX
 1884 desta] desa BX
 1894 aparté] aparta D
 1896 fastidia] fastidió BX
 1899 a tus] en tus O
 1905 tuya] suya GHIJ¹J²J³
 1906 Mas nada me contenta, nada veo] *om* BX
 1907 llene] lleve DGHIOJ¹J²J³
 1912 no me pueda] no pueda X
 de tantos] en tantos O
 1914 en ese deseo] ese deseo BX
 1918 me] se O
 1924 Traerele] Treerele *errata* B
 1926 ella] ello B; esta IO
 no sea] lo sea O
 1928 es ese] ese es EBX
 1931 esta] esa O
 1935 el que al] al que al DGHIOJ¹NV; al que BXJ²J³Q
 1936 es] el J¹
 1937 aquesa] esa Q
 1938 venga] vanga J¹
 1938-1939 *acot* Vase] *om* J²UV
 1939 Y yo] Yo DGHJ¹
 así] así D
 1939-1940 *acot* Vase] *om* DGHO
 1945 si está ya] si ya está DHIOJ¹J²J³NUQV
 1946-1947 la sentencia del cielo] del cielo la sentencia B
 1947 VIOLANTE DENTRO] DENTRO VIOLANTE
 DGBXHIOJ¹J²J³NUQV
 1948 ¿Qué oí?] Cielos, ¿qué oí? O
 1950 así] así ED
 1954 revocar] revorcar H

1954-1955	para revocar esta sentencia puede haber] puede haber para revo- car esta sentencia B			
1955	VIOLANTE DENTRO] DENTRO VIOLANTE DGBXHIOJ ¹ J ² J ³ NUQV			
1956	aviso] abismo BX			
1958	me predica] predica B			
1961	hacia mí] hacia a mí B			
1963	lo] la EDGIX; le B			
1966	como] cual J ² J ³ NUQ Magdalena] Madalena E			
1969	acot Doña Violante] Violante DBXGIOJ ¹ J ³ NUQV			
1973	despertador] despertador N			
1981	esta] esa GIJ ¹ J ² J ³ UQV			
1984	y esto] esto B			
1985	tú] en I; aunque O			
1987	le ofrece] ofrece BX			
2003	descontando] descontado X			
2007	previniendo] prevenido Q			
2009	el postrero] postrero N			
2010	así] así BXGHIJ ¹ J ² J ³ NV			
2012	no voy] no me voy O			
2013	venirse] venir Q			
2019	el que] que el que I			
2030	tú y mi] y mi DGBXHIOJ ¹ J ² J ³ NUQV			
2054	en él] con él BH			
2058	tan bien] también GU			
2076	ha] he Q			
2079	puedes] puedas B			
2081	allá] allí Q oscuro] obscuro BXHIJ ¹ J ² J ³ NUQV			
2082	puedes] podéis GBXJ ¹ J ² J ³ NUQV			
2087	el bien] es bien DGJ ¹			
2091	seguilla y vella] seguirla y verla HIOU			
2097	olvidado] olvidada DG			
2108	buscarle] buscarlo I			
2113	detenerme] determinarme DG			
2116	mar] amar D; amor BXGHIOJ ¹ J ² J ³			
2118	Así] Así ED			
2122	acot Golondro, corriendo, de ermitaño] Golondro, de ermitaño, corriendo DBXJ ³ UV; corriendo Golondro de ermitaño H; co- rriendo y haciéndose cruces Golondro de ermitaño Q			
2127	Don Gil es: esto] Don Gil esto DGI; Don Gil aquesto O			
2129	escapa] escampa O			
2130	así] así BXGIJ ² J ³ NUQV espanto] espanta BXJ ² J ³			
2135	aún eres] aún no eres G			

- 2142 huías] huíais GI
 2144 antuvión] anturbión E; anturbación DGJ¹
 2148 y cual] cuales DBXJ¹J²J³NUQV; y cuales GIO
 2149 se me] me se GI
 hace agua] hace un agua BXNQV; hace una agua U
 2152 con el canto] cen el canto B
 2153 vienen] vienes E
 2167 al mundo] el mundo J¹
 2170 DON GIL] GOLONDRO V
 2172 ese] este DGBXHIJ¹J²J³
 2177 ducientos] docientos BXJ¹J²J³U; doscientos NQV
 2178 era] fuera DGXHIOJ¹J²J³NUQV; fue B
 2183 GOLONDRO] GIL I
 2186 disciplina] diciplina E
 2190 creer] crer *errata* U
 2191 y, si dudas] si dudas DGBXHIJ¹J²J³NUQV
 2194 y los] y las U
 2195 la] lo NQ
 2197 apretalle] apretarle DGHIJ¹; apretarla BXJ²J³NQUV
 2199 he hecho] hecho U
 2203 de él] y de él DGBXHIOJ¹J²J³NUQV
 2226 atada] atado I
 2228 he] ha J¹
 2231 *acot* de mujer con las damas] vestido de mujer y las damas
 BXJ²J³UV; que lo hará Leonor y las damas NQ
 2238 para despreciar su aviso] *om* X
 2241 estas] esas B
 2245-2246 tal linaje de favor] de tu imagen tal favor BXJ¹J²J³
 2248 DEMONIO] LEONOR NV
 engañalle] engañarle BXHIJ¹J²J³NUV
 2252 no hablarme] hablarme EDGIJ¹
 2261-2262 *acot om*] Éntanse don Gil y las damas NQ
 2272 ¿Entraré?] ¿Éstrate? O
 2275 desgaire] desaire H
 2282-2763 Faltan en V
 2301-2302 *acot* 2300*acot*] 2301*acot* Q
 2304 este] ese BXJ¹J²J³NUQ
 2305 pese] pesie G
 a mi linaje] mi linaje U
 2307 *acot* Don Diego] Don Diego de Meneses N
acot con báculo] con un báculo DBXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2308 el ladrón] es ladrón GHIOJ¹
 2311 se entrasen NUQ] entren EDBXGHJ¹J²J³
 2312 sabe si van a] irán a NUQ
 2313 malicias] malicia DBXGHIJ¹J²J³NUQ
 2316 así] así BXGHIJ¹J²J³NUQ

- 2317 dice] dices GJ¹
 2318 y una] que una BGHIJ¹J²J³NUQ
 2332 la niegan] le niegan NQ
 2334-2335 *acot* aparécese] aparece H; aparece en ella NQ
 2350 de la apariencia] de apariencia DG
 2351 nuestro] vuestro BXGHIJ¹J²J³NUQ
 2353 este] ese N
 2355 descubra] cescubra *errata* X; descubre N
 2357 pone] ponen B
 2358 convida] convide BNUQ
 2359-2360 *acot* Quítale] Quitase H
 2360 Válgame] Válgame H
 2369 temporales] deste mundo H
 2374 DON GIL] GOLONDRO G
 2377-2378 *acot* y échale] échale H; y échalo BXJ¹J²J³NUQ
acot písale] písalo BXHJ¹J²J³NUQ
 2379 Cómo le invocas si sabes] *om* X
 2384 mi culpa] mis culpas B
 2385 Sí, pero] Pero BXGIOJ¹J²J³NUQ
 ya] ya tú DBXGIOJ¹J²J³NUQ
 las negaste] la negaste DH; las negastes BXJ¹J²J³NUQ
 2387 y a su] y su BXHJ¹J²J³NUQ
 2389 temeroso] miserable B
 2393-2394 *acot* Aparece] Aparécese DBXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2395 ese] este BXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2398 *acot* Don Gil de rodillas EH] De rodillas don Gil
 DBXGIJ¹J²J³NUQ
 2407-2408 *acot* Lee el demonio la cédula] *om* NQ
 2408 firma] firmas IO
 2413 DON GIL] ÁNGEL DGBXIONUQV
 2423 DON DIEGO] DEMONIO H
 2425 cualquier] cualquiera J¹
 2426 pues así lo determinan] *om* X
 así] así BGHIJ¹J²J³NUQ
 2430 cumplió] cumpliio G
 2436 a darle] de darle NQ
 2443 ante] iute *errata* O
 2444 expreso] expuesto DGHJ¹
 2448 pecador] pacador N
 2451 la esparce] se esparce I
 2462 Yo] Ya IO
 di] de DBXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2469 u antes] o antes DBXGHIIJ¹J²J³NUQ
 2472 le] se BXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2483 justificarle] justificarse DGIO
 2485 esto] eso BXGHIOJ¹J²J³NUQ

- 2488 eso] esto BXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2490 oís] oíos EDGIO
 2499 libraste] librastes J¹
 2500 que] *om* BXHJ¹J²J³NUQ
 esa] esta BXGHJ¹J²J³
 2501 se] le BHJ¹J²J³
 2502-2503 *acot om*] Rompe la escritura Q
 2506 GOLONDRO] GIL BJ²
 oís] oíos E
 2514 yo] ya BXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2515 tú a ti de ti] tú a ti ahora BXHJ²J³]; *om* J¹; tú a ti GI; ahora tú a
 ti NUQ
 2525 verdad] vida B
 2527 quiere] quiera BGHIOJ¹J²U
 2540-2541 *acot* Vase] Vanse DBXGHIOJ¹J²J³NUQ
acot Pónese en cruz] *om* NQ
 2543 licor] vinagre NQ
 2543-2544 *acot* Sale] Salen BJ¹J²J³U; y salen NQ
acot y Brito, el villano] y Brito, villano BXJ¹J²J³U; Brito, el
 villano HO; Brito, un villano y criados NQ
acot con arcabuces] con escopetas NQ
acot Sale] Salen H
 2544 *om*] por si llegan a observarme O
 2547 CRIADO] BRITO I
 2549 este] ese B
 2550 he] se ha DG; ha HIONUQ
 2562 creáis] creáis D
 2565 esto] eso BXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2566 *om*] Acerquémonos un poco NQ
 2566-2567 No llegáis a perceber que habla con dios] No veis con cuánto
 fervor con Dios habla NQ
 perceber] percibir DBXGIJ¹J²J³U
om] Que tú eres el mayor loco / si me crees. Vasco. Dulce ardor
 O
 2567 Ya le escucho] Gran varón. Ya le escucho con cuidado NQ
 2568 CRIADO] VILLANO I
 2569 *om*] Golondro. No hurtes tú la ración / y más que no esté arro-
 bado O
 2569-2570 *om*] Golondro. Si creéis lo que os embucho, / mi bota logro
 escurrir O
 2570 la cara] a la cara O
 2571 volado] volando IO
 2572 que ha llegado] va llegando O
 2575 Malo] Malo es esto. Según veo, ya dio fin aquí mi historia NQ
 dice] dices H
 2577 Aunque le veis tan marchito] *om* X

- 2577-2578 *om*] Vasco. No lo creo y su razón / vida arguye virtuosa O
 2580 hermanito] hermanico
 2581 ese] este DBXGHIJ²J³NUQ
 2585 No] Mo Q
 2588 *acot om*] Deja caer la bota NQ
 2590 santo el embustero] el santo embustero BX
 2593 trais] traiais DG; traías BHJ¹J²J³NUQ; tarías X; traes IO
 2595 le] se DBXGHIJ¹J²J³Q; se le U
 2604 el alma] la alma Q
 2608-2609 *acot om*] Salen don Gil y don Diego y quédanse al paño NQ
 2614 *acot* arcabuces y échase; arcabuces y sale Don Diego y don Gil
 échase este O
acot échase] échese G
acot los arcabuces] las escopetas NQ
acot Don Vasco] Don García GJ¹
 2618 GIL] GOLONDRO E
 Atoguía] Antioquía BXGJ¹J²J³; Aroguía HNUQ; Antogía IO
 2636 este] ese Q
 2639 ya] yo H
 2643 como] con DG
 tal] tan E
 2661 viéndote] viéndose G
 2665 si lo] solo GHIJ¹
 2672 este] ese DBXGHIJ¹J²J³NQ
 2676 soy ya] yo soy H
 2681 le] se I
 2690 Magdalena] Madalena E
 2694 vuestra] a vuestra DBXGHIOJ¹J²J³NQ
 2696 anda a espacio] ande a espacio BXGIOJ¹J²J³NUQ; ande espacio
 H
 2698-2699 *acot* Vanse y sale] Vanse. Salen G; Vanse. Sale IONQ
acot Doña Violante] Violante EDBXHIOJ¹J²J³NUQ
acot a cuestras grande] grande a cuestras BXHJ²J³NUQ; grande
 cruz a cuestras O
 2708 esta peña] estas peñas DBXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2711 enarbolarla] en arbolar DGJ¹; si enarbolarla BXHJ²J³NUQ
 2711-2712 *acot* cada uno por su puerta con hachas] con hachas cada uno
 por su puerta H; con hachas O
 2720 Ara] Ala BXGHIOJ¹J²J³
 2725 dulces] dulce G
 2730 Dominum] Domine XHJ¹J²J³
 2730-2731 *acot* Salen todos oyendo música] Salen Don Gil, Don Diego,
 Don Vasco, Golondro, Brito y criados NQ
 2733 ya] da BXHJ²J³NUQ
 2738 decís] dices DBXGHIOJ¹J²J³NUQ
 2752 por ti me] por mí te H

2759 a lego] lego H
2762 Caer para levantar] Caer para levantarse EDBXGHIOJ¹J²J³

ÍNDICE DE NOTAS

Abrasarse en vivo fuego, v. 770
Abrazar al redentor, v. 2727
Abundante, v. 28
Al desgaire, v. 2275
Aleve, v. 1805
Alma negra y mohosa, v. 578
Amor que entra en el pecho, v. 1785
Apellido, v. 1713
Apetito, v. 1173
Aprehensión, v. 1118
Argén, v. 1230
Áspid en las flores, v. 139
Azufre, v. 2372
Azumbre, v. 2555
Bañar los pies [con lágrimas], v. 2619
Bienquisto, v. 67
Brazo suficiente, v. 2078
Bufón, v. 590
Bureo, v. 2302
Cabello, v. 1962
Cabrillas, v. 857
Caer para levantar, Título
Calle y ventanas, v. 460
Camino, v. 2084
Canto, v. 2152
Capa de noche, acot. v. 622
Capituladas, v. 71
Carnestolendas, v. 1111
Castillo de Emaús, v. 2125
Cerrar, v. 1858
Chaza, v. 979
Ciego, v. 2141
Ciencia angélica, v. 1390
Cochero, v. 590
Coímbra, v. 18
Comida, v. 839
Confesión, v. 2530
Contrición, v. 2500
Cueva, v. 1476, v. 1587, v. 2262
Culpa, v. 947, v. 971
Dar el alma, v. 1372
Dar la libertad, v. 1471
Dar un alma al cielo, v. 834

Darse un verde, v. 2314
De antuvión, v. 2144
De bandoleros, acot. v. 977
De hombre, acot. v. 860
De mujer, acot. v. 2231
De noche, v. 523
De rapto, v. 2393
Defenderse de uno mismo, v. 298
Dejar para puerco, v. 618
Despreciar la luz, v. 533
Dicha del retraído, v. 362
Discreto, v. 66
Divertir, v. 1561
Dos auroras, v. 629
Dragón, v. 2502
Dueño, v. 2244, v. 2254
Dulce leño, dulces clavos, v. 2725, v. 2726
Echar por aquesos trigos, v. 2266
Edificio, v. 7
Eficaz [gracia], v. 2333
Eligido, v. 13
Enemigo, v. 287
Esclavitud, v. 1478
Esferas, v. 680
Esfuerzo, v. 56
Estrañar, v. 456
Gorrón, acot. v. 401
Gorronas, v. 549
Hábito largo, acot. v. 421
Hace obscuro y huele a queso, v. 647
Hacer raya, v. 602
Hermanidad, v. 1308
Horas largas en el reloj de un amante, vv. 631-632
Hundirse [el demonio], acot. v. 2368
Ilustre , v. 66
Imagen, v. 1981
Interrompe, v. 614
Joyas, v. 1558
Lagarto, v. 2305
Lágrimas, v. 1754
Legítima materna, v. 1159
Letras, v. 985
Liga, v. 991
Linterna, acot. v. 637
Loba, v. 1102
Luz del conocimiento, v. 662

Magdalena [María], v. 2690
Males, v. 1615
Malsín, v. 596
Mantillas, v. 594
Mareta, v. 879
Matar la luz, 657
Mejor estado, v. 49
Memoria, v. 33
Mondongo, v. 2165
Mongibelo, v. 136
Mono de Tolú, v. 412
Noche amada, v. 529
Obscura, v. 623
Oso, v. 546
Partes, v. 65
Pecador, v. 808
Pedir cuenta larga, v. 512
Pégale, acot. v. 1653
Perulero, v. 993
Predicar en el desierto, v. 542
Queso fresco, v. 640
Rara, v. 265
Redimida, v. 2728
Resbalar, v. 638, v. 697
Resplandor, v. 2139
Retrato, v. 1099, v. 1280
Saber vencerse, v. 486
Sacre, v. 489
San Rafael, v. 2124
Sangre del alma, v. 474
Sastre, v. 590
Satisfacción, v. 2611
Serpiente, v. 2394
Ser mujer, v. 229
Se sufre, v. 126
Sombras pardas, v. 534
Sombra, polvo, viento y nada, v. 506
Suficiente [gracia], v. 2332
Tahúr de pelota, v. 978
Talar, v. 1861
Te Deum, v. 2729
Tiempo largo, v. 520
Traer en fantasía, v. 1924
Trocar el vestido, v. 794
Troya, v. 1187
Valdefuentes, v. 26

Vencerse a uno mismo, v. 298, v. 1606, v. 2515

Vengo, v. 312

Vil lodo, v. 684

Vivir para morir, v. 1994

Volverse de perro [el pan], v. 1859

Yo, v. 1389

Zampar, v. 1331